

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA LOI AU CORPS : SIGNES, MÉCANISMES ET DYNAMIQUES
DE LA LOI DANS *LE PROCÈS* DE FRANZ KAFKA

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

GUILLAUME LEBEL

NOVEMBRE 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je souhaite remercier ma directrice, Véronique Cnockaert, pour l'enthousiasme qu'elle a manifesté tout au long de ce projet, et ce, dès les premiers instants. J'insiste principalement sur sa perspicacité, son souci du détail et sa grande confiance en mon écriture. À son contact, j'ai aiguisé ma capacité à découvrir ce que dissimulent toujours les évidences.

Je remercie également mon ami et collègue, Mathieu Teasdale, qui est indirectement à l'origine de ce mémoire. Nos nombreuses discussions m'ont fait fouler plusieurs chemins sinueux sur lesquels, de détours en entrelacs, mon désir d'entamer cette étude du *Procès* est né. Il m'a aussi aidé à forger ma confiance dans mon activité d'enseignant et je lui en suis très reconnaissant.

J'offre un merci spécial à mes amis de longue date, Pierre-Luc Lecours et Myriam Boucher, qui sont pour moi des modèles de curiosité, de créativité et de combativité. Depuis plusieurs années, nous nous accompagnons en amitié ainsi que dans nos projets respectifs, et j'espère voir naître et aboutir leurs diverses créations pour plusieurs années encore.

Je salue également au passage quelques collègues : Brigitte, Frédérique, Manon, Olivier, Jean-François et Charles-Philippe. Avec eux, je partage la certitude que la vie n'existe pas sans la littérature.

Finalement, mon amour et mon admiration vont à Élise Lagacé, qui me soutient et me supporte au quotidien. Au rythme des petits détails qui meublent notre vie commune, l'existence devient pour moi plus douce et plus facile. En elle, j'ai trouvé l'amour, la complicité et ma plus grande amie.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	V
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
LA LOI EN QUESTION	8
1.1 <i>Les concepts de loi et de justice</i>	9
1.1.1 <i>La loi</i>	9
1.1.2 <i>Les lois et la loi morale</i>	11
1.1.3 <i>La justice</i>	13
1.2 <i>Le procès : l'échec de la triangulation éthique</i>	15
1.2.1 <i>Une loi désincarnée et individuelle</i>	16
1.2.2 <i>Les problèmes de l'écriture</i>	24
CHAPITRE II	
AU THÉÂTRE DE LA JUSTICE	36
2.1 <i>La mise en scène de la justice</i>	37
2.2 <i>Le procès : Des problèmes de mise en scène</i>	41
2.3 <i>La carnavalisation littéraire</i>	46
2.3.1 <i>La perception carnavalesque du monde</i>	47
2.4 <i>Un procès carnavalisé</i>	48
2.4.1 <i>Des lieux de mésalliances</i>	49
2.4.2 <i>Un temps inversé et illimité</i>	55
2.4.3 <i>Une série de masques et de travestissements</i>	58
2.4.4 <i>La dernière scène</i>	64
CHAPITRE III	
LA LOI AU CORPS	67
3.1 <i>La liminarité de Joseph K.</i>	68
3.1.1 <i>L'appel de la loi</i>	68

3.1.2	<i>L'attribution illimitée</i>	70
3.2	<i>Le procès du corps</i>	75
3.2.1	<i>La maladie</i>	75
3.2.2	<i>La souillure</i>	78
3.2.3	<i>Le corps-texte</i>	82
3.3	<i>La culpabilité : un processus d'intériorisation</i>	84
3.3.1	<i>Le sentiment de la faute</i>	86
3.3.2	<i>L'interdit sexuel et l'animalité</i>	88
3.3.3	<i>Du juridique à la morale</i>	92
CONCLUSION		97
1.	<i>K. : l'anatomie de la loi</i>	97
2.	<i>K. : la création d'un ordre du monde</i>	100
BIBLIOGRAPHIE		103

RÉSUMÉ

Le présent mémoire étudie la constante relation entre la loi et le corps du protagoniste dans *Le procès* de Franz Kafka. Plus précisément, par une analyse de la dynamique ternaire entre la loi, l'institution juridique et le sujet du droit, en l'occurrence Joseph K., il tend à définir la singularité de l'anatomie et de l'expérience de la loi à laquelle l'imaginaire kafkaïen nous convoque. Dans un premier temps, en s'arrêtant à tout ce qui fait signe pour la loi (écrits, iconographies, vêtements, édifices, etc.), il s'agit d'illustrer que les divers problèmes d'incarnation de celle-ci et que les multiples paradoxes tant spatiotemporels que discursifs qui prolifèrent dans l'œuvre atteignent K. à même sa chair. Dans un deuxième temps, ce mémoire montre que l'imaginaire occidental du procès comme rituel d'ordonnement du monde (Vernant, Garapon) — aspect perceptible entre autres dans *Les Euménides* d'Eschyle — n'est plus à l'œuvre dans *Le procès* et qu'il est remplacé par une réalité propre à la vision carnavalesque du monde telle que pensée par Bakhtine. Là encore, la signification de cette nouvelle dynamique rituelle échappe à K. et le déroute tant physiquement qu'intellectuellement. Finalement, la dernière partie de ce mémoire définit l'incarnation nouvelle de la loi à laquelle l'univers du *Procès* convie K. et le lecteur. Par un recours aux théories de Paul Ricœur et de Michel de Certeau sur la corporéité de la loi, il s'agit de montrer que le corps de K. est devenu le nouvel objet dans lequel s'incarnent la loi et la justice, c'est-à-dire qu'il est devenu à la fois le matériau d'une réception, d'une lecture et d'une production d'une loi intérieure et morale se substituant à celle du monde juridique.

Mots-clés : Franz Kafka, *Le procès*, Loi et Justice, Corps, Raison graphique, Jack Goody, Paul Ricœur, Michel de Certeau, Mikhaïl Bakhtine.

INTRODUCTION

Comme l'évoque Régine Robin dans l'introduction de son essai sur Franz Kafka, la critique a énormément fait de « bruit » autour de l'auteur et de son œuvre, si bien que toute tentative de nouvelle interprétation donne l'impression de marcher en « terrain miné¹ ». Elle souligne d'ailleurs avec humour que, si Kafka ordonna que l'on brûle ses écrits, c'était peut-être parce qu'il « avait le pressentiment du déluge interprétatif qui allait ensevelir son œuvre² ». Elle s'interroge alors sur les raisons la poussant à écrire un livre de plus sur Franz Kafka, ce à quoi elle répond par un besoin de replacer Kafka dans la littérature et l'institution littéraire, en traversant entre autres la problématique juive et nationale de l'auteur, ainsi que son rapport à l'écriture. Tout au long de son ouvrage, elle nous rappelle en fait que la littérature kafkaïenne implique une constante « mise en procès du langage », entre autres par « la non-fiabilité des messages, l'instabilité des genres, l'altération des intertextes et des légendes³ » y prenant place. Finalement, elle explique que, « du fond de sa négativité, [...] cette œuvre continue de nous parler et de nous mettre en cause⁴ », par « l'indécidabilité » s'y retrouvant, ce qui nous pousserait encore à l'étudier et à écrire sur elle.

Dans la même foulée que Robin, Florence Bancaud, dans les premières pages de son étude du *Journal*, se demande : « Pourquoi ajouter un ouvrage à la déjà si longue liste des livres consacrés à Kafka⁵? » Dans sa réponse, elle dit pour sa part vouloir redonner sa valeur à l'écriture du journal et de l'autobiographie, plus précisément à celle de Kafka, en en faisant non plus seulement la quête d'identité de l'auteur, mais une œuvre à part entière. Pour elle, dans l'édition complète du *Journal*, dont l'entièreté n'est connue que depuis 1990, « est apparue la véritable nature [de cette œuvre], irremplaçable document biographique et atelier littéraire où s'opère la genèse d'un écrivain et d'un œuvre si singulier⁶. » À la fois texte et méta-texte, *Le Journal* est finalement pour Bancaud le lieu où s'inscrivent le mieux les

¹ Régine Robin, *Kafka*, Paris, Pierre Belfond, 1989, p. 9.

² *Ibid.*, p. 9.

³ *Ibid.*, p. 19-20.

⁴ *Ibid.*, p. 320.

⁵ Florence Bancaud, *Le journal de Franz Kafka ou l'écriture en procès*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Littérature », 2001, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 10.

dilemmes de Kafka ainsi que « la mise en procès » qu'il fait de l'écriture, c'est-à-dire « des fondements du langage et des limites de la représentation au "tournant du siècle"⁷ ».

Ainsi, si l'on en juge par ces deux auteurs, il y aurait encore à dire sur l'œuvre de Kafka, dont le caractère insoluble et paradoxal est sans doute ce qui lui donne encore aujourd'hui toute son actualité, sa force et son pouvoir de fascination. C'est du moins cette opacité et cette richesse, conjuguées au caractère ambigu de la loi qui y est représentée, qui nous poussent à entrer dans *Le procès*⁸ pour la rédaction de ce mémoire. À cet égard, un second problème se dresse, car si l'œuvre de Kafka a beaucoup été étudiée, la question de la loi est sans doute l'une de celles qui y ont été le plus traitées. Loi du père, loi juive, loi du monde juridique, loi intérieure de l'écrivain, etc. : nous avons là tant de lois qui s'entremêlent dans son œuvre, formant un tissu ressemblant parfois davantage à une série infinie de nœuds qu'à un véritable tissage, nœuds que les études psychanalytiques, biographiques et socio-historiques ont tour à tour tenté de défaire au cours du dernier siècle, faisant souvent le pont entre les œuvres de l'écrivain, sa vie et son époque.

Sans perdre de vue les liens présents entre l'existence de l'auteur, son temps et ses écrits, nous nous tiendrons cependant loin de la tentation biographique dans le présent mémoire. Ne cherchant pas non plus à étudier *Le procès* dans son immanence, au sens où l'entendrait Genette, nous souhaitons mettre en lumière ce que cette œuvre littéraire révèle de la loi, du droit et de la justice. Nous nous demandons en effet ce que peut dire la littérature, en l'occurrence *Le procès*, que le droit à lui seul ne saurait exprimer. Nous pensons en effet que, en « trich[ant] la langue⁹ », comme le disait Roland Barthes, la littérature devient bien plus qu'un simple divertissement savant : elle donne voix — en travaillant les limites du langage, ses interstices et ses revers — à une véritable subversion critique du monde. Elle est toujours une « contre-crédation : un défi au monde hérité, à la nature environnante, à l'héritage culturel, et le pari que quelque chose d'essentiel est encore à dire¹⁰ » *sur* et, sans doute aussi, *contre* le réel. Pour le dire autrement, elle questionne constamment l'*idem*, notre identité convenue,

⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸ Franz Kafka, *Le procès*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, 336 pages. À partir de maintenant, les références à l'œuvre seront indiquées directement à la suite des citations par le numéro de page. Pour tous les autres ouvrages, la référence sera faite en bas de pages.

⁹ Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 16.

¹⁰ François Ost, *Raconter la loi*, Paris, Odile-Jacob, 2004, p. 27.

nous rappelant que nous sommes toujours un *ipse*, un « qui » évoluant dans le temps et avec les autres, donc un moteur de possibilités¹¹. Ainsi, nous souhaitons comprendre à quelles possibilités, à quelle expérience et à quel imaginaire de la loi nous confronte *Le procès* de Kafka.

Bien entendu, le choix de cette œuvre n'est pas innocent, car elle est sans conteste celle du corpus kafkaïen où les questions relatives à la loi et à la justice sont les plus explicites. Cependant, bien qu'elles prolifèrent tout au long du récit, ces questions ne reçoivent pas pour autant de réponses claires. Nous pourrions même dire qu'elles n'en reçoivent pas une seule qui soit entière et définitive. Par exemple, le simple besoin de définir la loi dont il est question dans l'œuvre débouche sur un parti pris qui implique toujours le fait de délaissier une part significative du texte, ce qui en réduit selon nous le sens et la portée. Opter pour la loi divine, c'est laisser de côté tout l'appareil juridique qui se déploie au fil du roman. À l'inverse, dire que K. n'a affaire qu'au monde judiciaire enlève entre autres énormément de sens à l'avant dernier chapitre du roman, intitulé « À la cathédrale ». Il en va de même avec la question de la culpabilité ou de l'innocence initiale de K. : trancher affaiblit la richesse de l'œuvre.

Le procès est effectivement chargé de paradoxes, d'indécisions et de contradictions court-circuitant sans cesse l'interprétation que nous pouvons en faire, comme le rappelait d'ailleurs Maurice Blanchot au sujet de toute l'œuvre kafkaïenne : « On comprend toujours plus ou toujours moins qu'il ne faut. La véritable lecture reste impossible¹². » C'est principalement pour ce caractère trouble que notre choix d'étude s'est arrêté sur Kafka et, plus particulièrement, sur ce récit particulier. De fait, dans ce mémoire, nous ne chercherons pas à résoudre les ambiguïtés y prenant place, tentant à l'inverse de les maintenir, et ce, afin de montrer que si Kafka fait partout dans son œuvre « le procès du langage et de l'écriture », comme le disent Robin et Bancaud, il y fait également celui de la lecture, réduisant toujours notre quête de sens à de l'aporie et à de l'égarement.

Pour ce faire, nous travaillerons ce que nous nommons les *signes*, les *mécanismes* et la *dynamique* de la loi. Par *signes*, nous entendons tout objet susceptible de se référer à la loi et

¹¹ À ce sujet, voir Paul Ricœur, « Le soi et l'identité narrative », *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990, pp. 167-198.

¹² Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981, p. 66.

à la justice : écrits, iconographies, habits, meubles, lieux, etc. Les *mécanismes*, pour leur part, signifient l'ensemble des procédures et des événements relatifs à l'appareil juridique. Nous pensons ici principalement à l'arrestation de K., à son interrogatoire et à sa mise à mort. Finalement, la *dynamique* constitue la relation ternaire entre la loi, l'appareil juridique et le sujet du droit, relation qui, bien sûr, englobe les deux premières variables que sont les *signes* et les *mécanismes*. Dans les trois chapitres à venir, nous tenterons donc de mettre au jour les paradoxes propres à cette *dynamique*, et ce, en ayant toujours en tête le questionnement suivant : Que se passe-t-il lorsque le contenu de la loi devient inaccessible, qu'une instance dite juridique prétend néanmoins en être la représentante et qu'un sujet doit répondre de ses actes devant cette loi désincarnée ? Tour à tour, chaque partie de cette question sera travaillée dans un chapitre particulier.

Dans le premier chapitre, nous commencerons par définir les concepts de *loi* et de *justice* afin d'entrer dans *Le procès* avec une idée claire et précise de celles-ci. Pour ce faire, nous ferons un détour par la philosophie morale et éthique. Plus distinctement, pour définir ce que nous entendons par « loi », nous avons choisi de travailler à partir de la philosophie d'Emmanuel Kant, pour sa clarté, son caractère opératoire et pour la résonance qu'elle trouve dans l'œuvre de Kafka. Plus précisément, en plongeant dans *Fondements de la métaphysique des mœurs*, nous serons entre autres amené à concevoir la loi comme *un ordre nécessaire, universel et légitime*. De plus, dans cette première section, nous établirons les distinctions entre loi morale et loi juridique¹³ afin de montrer en quoi elles diffèrent, malgré le fait que l'une et l'autre soient intimement liées.

Pour sa part, la question de la justice sera principalement traitée à travers la pensée de Paul Ricœur, telle que développée dans *Soi-même comme un autre* et *Le juste*. D'abord, nous verrons que, dans un dialogue continu avec Aristote et Kant, Ricoeur pense l'idée du *juste* de manière *téléologique* et *déontologique*, c'est-à-dire en termes de *visée éthique* et de *respect*

¹³ Puisque, tout au long de ce mémoire, nous travaillerons la pluralité des sens pouvant être donnés au mot « loi » (morale, étatique, familiale, etc.), nous créons ici l'expression « loi juridique » pour éviter la lourdeur de devoir toujours écrire « loi au sens juridique ». Nous gardons bien sûr en tête que la loi et le droit ne sont pas une seule et même chose, puisque la loi n'est pas nécessairement créée dans un idéal de justice. Malgré tout, cette expression nous apparaît comme étant la plus efficace pour nos besoins, et elle sera utilisée pour nous référer à la fois aux règles du droit et de l'État, car le simple terme « loi » pourrait également engendrer un certain flou.

de la norme. Ensuite, puisque « son aboutissement se situ[e] au cœur de la cité¹⁴ », nous évoquerons l'aspect collectif de la justice, ce qui nous mènera à dire que la *communauté* et les *institutions* en sont des éléments non seulement importants mais fondateurs. Enfin, nous établirons une distinction entre le concept de justice et la justice comme appareil d'état, ce qui nous permettra de définir ce qu'est une *institution capable de juger*.

Dans le reste de ce chapitre, en travaillant à la lumière de ces définitions, nous verrons que la loi du *Procès* est désincarnée, c'est-à-dire que ses *signes* sont soit absents, soit devenus inintelligibles. À cela s'ajoutera le fait qu'elle ne fait plus sens commun et qu'elle a perdu son caractère universel. De là, nous montrerons qu'elle est devenue illégitime aux yeux de Joseph K.

Le second chapitre se tournera pour sa part vers les *mécanismes* de l'appareil juridique représenté dans l'œuvre. Après avoir évoqué, avec Antoine Garapon, les éléments rituels généralement constitutifs du procès pénal, principalement ceux qui rapprochent celui-ci de la représentation théâtrale, nous illustrerons que cette mise en scène de la justice instituante a complètement disparu de l'univers du *Procès*. Nous verrons en effet que, sans espace-temps clairement défini, sans vêtement symbolique et sans parole rituelle, l'appareil juridique du roman s'incarne plutôt dans une prolifération de renversements rappelant la perception carnavalesque du monde telle que pensée par Mikhaïl Bakhtine. Il sera alors vu que le théâtre de cette justice sans épicentre s'érige à même la vie la plus triviale et que, par une série de masques et de travestissements, l'expérience que Joseph K. fait de la justice le place toujours dans des situations paradoxales où s'inversent et se mélangent le légitime et l'illégitime, le tragique et le comique, le pur et l'impur, ce qui a pour effet de le dérouter sans cesse dans sa quête de justice. Ainsi, nous verrons que l'affaire de K. n'implique pas une simple injustice, mais plutôt l'expérience de l'écroulement de la machine juridique dont la corruption se répand à même la vie quotidienne, attaquant directement le corps de ses sujets.

Dans le dernier chapitre, nous nous tournerons davantage vers K. afin de mieux comprendre la *dynamique* en place dans le récit. Nous verrons alors comment il interagit avec

¹⁴ Gabrielle Radica, *La loi*, Paris, GF-Flammarion, 2000, p. 17.

la loi et la justice, et ce, afin de saisir pleinement l'effet que son année de procès aura eu sur lui.

D'abord, nous montrerons que K. ne refuse pas la loi, mais qu'à l'inverse, il la cherche, voire la désire. En effet, sa quête est celle de la *ré-incarnation* de la loi, car bien qu'il conteste l'institution l'arrêtant, ce qu'il souhaite plus que tout, c'est mener à terme son procès en trouvant, justement, un nouveau lieu d'inscription pour la loi. Nous verrons alors que son procès constitue pour lui un appel qu'il n'entend cependant qu'à moitié. Déchiré la volonté de entre s'investir dans son affaire et celle de garder sa vie intacte, Joseph K. sera en fait compris comme un personnage liminaire, tel que le décrit Marie Scarpa, c'est-à-dire comme un homme coincé dans la marge entre sa situation initiale et son devenir.

Ensuite, dans cette dynamique ternaire entre loi, institution et sujet, nous verrons qu'un premier glissement s'opère dans le récit, faisant basculer le procès de K. du juridique au pathologique. En nous arrêtant à tout ce qui affecte le corps de K., nous verrons en effet que ce n'est pas seulement la justice qui lui intente un procès, mais son corps. Assoyant notre analyse sur la pensée que développe Paul Ricœur dans *La symbolique du mal*, nous serons amené à comprendre la situation de K. non plus en termes de faute ou de méfait, mais bien de souillure. Ainsi, nous verrons que le protagoniste, en plus d'avoir affaire à la loi juridique, est aussi aux prises avec ce que Ricœur nomme « la loi de nécessité¹⁵ », loi qui ne distingue plus le mal-être du mal-faire.

Finalement, nous montrerons qu'un second glissement prend place dans *Le procès*, faisant dériver le récit du juridique à la morale. Revenant à Kant, nous verrons que, s'il est arrêté par un appareil juridique au début du roman, K. finit par être jugé au regard d'une loi morale émergeant entièrement de lui-même. Commettant une série de petits manquements après le déclenchement de son procès, il finit en effet par se juger lui-même au regard de ceux-ci et non plus au regard de l'injustice dont il croyait être la victime au départ. Nous verrons alors que K., *intextuant* en son propre corps la loi qui le marque, au sens où l'entend Michel de Certeau¹⁶, entre dans un processus d'autoculpabilisation le transformant littéralement en *texte* de la loi.

¹⁵ Paul Ricœur, *Finitude et culpabilité II. La symbolique du mal*, Aubier, Montaigne, 1960, p. 33.

¹⁶ Michel de Certeau, « L'économie scripturaire », *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, 10/18, 1974, pp. 195-224.

En somme, à chaque étape de notre analyse, nous verrons que le corps du protagoniste est toujours au centre des paradoxes générés dans *Le procès* et que, par le fait même, la loi, le corps et l'acte d'écriture sont des réalités indissociables dans ce récit.

CHAPITRE I

LA LOI EN QUESTION

La loi est partout; elle oriente nos actions quotidiennes les plus banales. Même lorsqu'elle semble absente, lorsque nous n'avons pas le sentiment d'être contraints par quelque dictat, elle se dresse entre nous et le monde pour se faire respecter. Le simple fait de déambuler dans les rues ou de conduire un véhicule implique déjà le respect de certaines lois : limite de vitesse, multiples arrêts, lignes séparant les voies sur la route, etc. Tout cet appareillage fait bel et bien signe pour elle et doit par le fait même être respecté sous peine d'amende. D'autres lois, jugées plus fondamentales, bien que devenues presque invisibles par le biais de la coutume, sont de véritables assises à notre existence et dirigent le cours de nos vies. L'interdiction de voler, la condamnation du meurtre ou la prohibition de l'inceste sont en effet autant de lois orientant nos actes tels des courants de fond imperceptibles mais bien réels.

Par contre, peut-on dire qu'une simple addition de codes et de commandements est ce qui fonde la loi? À l'inverse, n'y aurait-il pas une série de conditions permettant son établissement, son respect et son maintien? Pour le dire plus directement : qu'est-ce que la loi, d'où vient-elle, à qui s'adresse-t-elle et que fonde-t-elle? Le fait de répondre à ces questions nous permettra de comprendre à quoi nous nous référons véritablement dans ce mémoire quand nous utilisons le mot « loi » et, de fait, d'entrer dans l'œuvre de Kafka avec une conception précise de celle-ci.

Ainsi, dans ce premier chapitre, avant toute analyse du *Procès*, nous définirons deux concepts clés qui reviendront tout au long de ce mémoire, c'est-à-dire la *loi* et la *justice*¹⁷. À la suite de ce détour, nous pourrons entrer dans le roman pour tenter de cerner la loi particulière y prenant place, et ce, en mettant au jour les ambiguïtés qu'elle laisse

¹⁷ Une brève explication de ces concepts est également faite à la quatrième page de l'introduction de ce mémoire. Le choix des auteurs y est aussi justifié.

transparaître. Nous verrons alors que la loi à laquelle Joseph K. est confronté s'offre toujours sous le signe de la contradiction. En effet, tantôt le fruit de hautes instances inatteignables, plus souvent l'affaire d'avocats et de juges subalternes, cette loi intrigue par ses flottements et ne se laisse jamais appréhender pleinement, sinon par une série de paradoxes qui, justement, révèlent son caractère insaisissable. Notre postulat sera alors que, devant une loi qui n'est plus écrite nulle part et qui ne fait plus sens commun, qui est donc désincarnée, Joseph K. se croit aux prises avec une loi illégitime parce qu'invérifiable et non universelle.

1.1 *Les concepts de loi et de justice*

1.1.1 *La loi*

Dans la deuxième section de *Fondement de la métaphysique des mœurs*, Kant, tentant de définir ce qu'est la *bonne volonté*, distingue trois principes orientant l'action du sujet : la *règle* d'habileté, le *conseil* de prudence et le *commandement* (loi) de la moralité. Pour le philosophe, contrairement au conseil et à la règle, la loi est un impératif catégorique, c'est-à-dire que sa radicalité en fait une parole qui oblige sans concession : « il n'y a que la loi qui entraîne avec soi le concept d'une *nécessité inconditionnée*, véritablement objective, par suite d'une nécessité universellement valable, et les commandements sont des lois auxquelles il faut obéir¹⁸ ». D'un côté, donc, la règle et le conseil dictent des moyens précis pour atteindre un but donné, ce qui veut dire que leur impératif est hypothétique et que leur nécessité « ne peut valoir que sous une condition subjective contingente, selon que tel ou tel homme fait de ceci ou de cela une part de son bonheur¹⁹. » De son côté, la loi tire plutôt sa définition de la nécessité d'obligation qu'elle implique, car son « impératif catégorique n'est limité par aucune condition²⁰. » En ce sens, un marchand respectant une simple règle de prudence pourra voler son client pour arriver à ses fins lorsque la bonne occasion se présentera à lui, mais s'il respecte la loi ordonnant de ne pas voler, il ne volera jamais qui que ce soit, puisqu'il sera sujet à un impératif catégorique, c'est-à-dire à l'obligation d'obéir. Enfin, lorsqu'il décrit la loi comme « une nécessité universellement valable », Kant signifie qu'elle

¹⁸ Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Paris, Livre de poche, 1990, p. 88.

¹⁹ *Ibid.*, p. 88.

²⁰ *Ibid.*, p. 88.

vaut pour tous en tout temps, donc que nul ne peut se soustraire à son impératif. Contrairement au conseil et à la règle, qui sont liés à la contingence et la subjectivité, la loi est donc dans un premier temps *nécessaire et universelle*.

Par contre, cela ne suffit pas à définir la loi, car, pour porter ce titre, elle doit être faite de « commandements donnés à des êtres libres susceptibles d'obligation²¹ », ce qui signifie que la personne y étant assujettie ne pourrait pas l'être contre son gré. Or, comment peut-on obliger un être libre? Comment faire pour que l'exigence de la loi ne devienne pas une pure imposition d'un dirigeant à des subordonnés? La réponse à ces questions se trouverait dans la libre volonté du sujet, c'est-à-dire dans la *légitimité* qu'il donne à la loi, ce qui veut dire que la simple légalité de celle-ci ne suffirait pas pour qu'elle fasse autorité. En effet, « "[l]a loi oblige" signifie qu'elle donne à l'individu des raisons d'obéir, qu'il la reconnaît comme un commandement légitime, alors même qu'il peut ne pas avoir envie d'y obéir, et ne pas lui obéir²² ». Ainsi, la loi ne règle pas les conduites que par la force, mais est librement *voulue* par ceux qui s'y soumettent; elle suppose le consentement commun « pour qu'on n'obéisse pas pour la seule raison qu'on ne peut faire autrement, mais parce qu'on reconnaît devoir le faire²³ ». Pour Kant, le rôle du *vouloir* est en effet primordial dans notre rapport à la loi, car « la volonté d'un être raisonnable doit toujours être considérée en même temps comme *législatrice*²⁴ » dans le règne des fins. Ce serait donc par la libre volonté des sujets à se soumettre à la loi que celle-ci s'instituerait et deviendrait légitime, et ce, dans une optique d'égalité et de dignité de tous les citoyens par rapport à cette loi. En d'autres termes, tel qu'il l'écrit aussi dans *Projet de paix perpétuelle*, l'état et la loi seraient fondés : « 1. sur le principe de la *liberté* des membres d'une société (comme hommes); 2. sur celui de la *soumission* de tous (comme sujets) à une législation unique et commune; 3. sur la loi de *l'égalité* de tous les sujets (comme citoyens)²⁵. »

Bien sûr, une telle conception de la loi signifie que l'individu connaît cette dernière — il la *reconnaît* en tant que loi —, c'est-à-dire qu'elle est avant tout divulguée et accessible à chacun, ce qui se fait le plus couramment par le biais de l'écrit, comme le révèle d'ailleurs

²¹ Gabrielle Radica, *op. cit.*, p. 13.

²² *Ibid.*, p. 22.

²³ *Ibid.*, p. 27.

²⁴ Emmanuel Kant, *op. cit.*, p. 113.

²⁵ Emmanuel Kant, « Projet de paix perpétuelle », dans Gérard Chaliand et Sophie Mousset, *L'héritage occidentale*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 889.

son étymologie : *legere*, d'où est tiré le mot *lex*, signifie en effet *recueillir* ou *lire*²⁶. Consignée d'une façon ou d'une autre (gravée, écrite), elle devient alors un objet auquel on peut se référer à tout moment : elle peut être lue, comprise, discutée, remise en cause, etc. Cela rend donc tout sujet apte à la connaître, ce qui nous ramène au vieil adage voulant que *nul ne soit censé ignorer la loi*. Ainsi, lorsqu'un manquement est commis, même par méconnaissance de la loi, il est toujours possible de reconnaître celle-ci *a posteriori* et, du coup, de convenir de sa légitimité.

En bref, la loi est jugée légitime si elle n'est pas tenue en secret et si chacun participe à sa législation et à son maintien par le biais de sa volonté. Tout au long de ce mémoire, nous entendrons donc par « loi » : *un commandement public et vérifiable, dont le contenu est reconnu par chacun comme légitime, nécessaire et universel*.

1.1.2 Les lois et la loi morale

Cependant, dans *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Kant tente en premier lieu de définir ce qui peut être compris comme bon et soutient « [qu'il] n'est rien qui puisse sans restriction être tenu pour bon, si ce n'est seulement une *bonne volonté*²⁷. » Ainsi, pour lui, ce n'est jamais dans le but à atteindre ou dans son effet qu'une action peut être jugée bonne ou morale, mais simplement dans la volonté qui l'habite, valeur à laquelle « l'utilité ou l'inutilité [de l'action] ne peut rien accroître ou diminuer²⁸ ».

Pour arriver à développer cette volonté « souverainement estimable en elle-même²⁹ », il interroge alors le concept de *devoir*, distinguant le fait d'agir *par devoir* du fait d'agir simplement *en conformité* à celui-ci. Ce dernier cas représente des actions qui respectent une loi ou un diktat, mais dont la finalité est également motivée par un intérêt personnel. L'exemple du marchand que nous donnions plus tôt illustre fort bien ce type d'agissement. En effet, le commerçant loyal respecte la loi et ses clients en les servant honnêtement, mais ses actes sont nourris par un intérêt personnel et non par une pure inclination pour la bonté, car c'est aussi au bien de son commerce qu'il pense. Son action tire donc sa valeur du but

²⁶ Gabrielle Radica, *op. cit.*, p. 19.

²⁷ Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, *op. cit.*, p. 57.

²⁸ *Ibid.*, p. 59.

²⁹ *Ibid.*, p. 62.

qu'il souhaite atteindre et se range du côté de la légalité et non de celui de la morale : il ne respecte pas la loi parce qu'il la *veut* en tant que *nécessité universelle*, mais parce qu'elle existe, qu'il *doit* la respecter et qu'il en tire un certain profit. Ainsi, aucune action faite à des fins de bonheur personnel, de conservation ou d'usage pratique ne saurait être considérée comme fondamentalement bonne, car la volonté qui anime ce genre d'actions n'est pas celle du devoir moral, n'étant pas « produite sans égard à aucun des objets de la faculté de désirer³⁰. »

Par conséquent, Kant ne cherche pas à définir la bonne volonté à travers l'expérience et la connaissance empirique, car, selon lui, ce serait mal servir la morale que de vouloir la trouver dans l'expérience : « tout exemple qui m'en est proposé doit lui-même être jugé auparavant selon des principes de moralité pour qu'on sache s'il est bien digne de servir d'exemple originel, c'est-à-dire de modèle³¹ ». En ce sens, la loi morale devient une simple visée s'ancrant dans l'impératif catégorique suivant : « Il faut que nous *puissions vouloir* que ce qui est une maxime de notre action devienne une loi universelle³². » Cependant, Kant ajoute que, si l'on peut toujours agir *conformément au devoir*, nul ne peut prétendre avoir toujours agi moralement bien, c'est-à-dire *par devoir*, car une telle prétention serait invérifiable : « il est absolument impossible d'établir par expérience avec entière certitude un seul cas où la maxime d'une action d'ailleurs conforme au devoir ait uniquement reposé sur des principes moraux³³. » En d'autres termes, on peut agir toujours en conformité aux lois, mais non toujours en fonction de la loi morale, « car nous ne pouvons jamais, même par l'examen le plus rigoureux, pénétrer entièrement jusqu'aux mobiles secrets [de nos actions]³⁴ ».

Pour les besoins de ce mémoire, nous retiendrons donc que les lois au sens juridique sont de l'ordre d'une *conformité au devoir*, car leur respect est vérifiable dans la pratique. Pour sa part, la loi morale sera comprise en termes de *visée bonne*, caractéristique étant invérifiable empiriquement. Plus tard, dans *Le procès*, nous verrons que l'incapacité de Joseph K. à faire cette distinction est en partie ce qui le mène à sa perte.

³⁰ *Ibid.*, p. 66.

³¹ *Ibid.*, p. 77.

³² *Ibid.*, p. 94.

³³ *Ibid.*, p. 75.

³⁴ *Ibid.*, p. 75.

1.1.3 *La justice*

Dans *Soi-même comme un autre* et *Le juste*, Paul Ricœur décrit la visée éthique comme la quête « de la vie bonne avec et pour autrui dans des institutions justes³⁵. » Cette définition, que nous nommerons « triangulation éthique » et dont le sens sera déployé en trois parties dans les prochains paragraphes, deviendra pour nous celle de la justice, concept que nous distinguerons par la suite du fonctionnement de l'appareil juridique.

Dès les premières pages du *Juste*, Ricœur, tentant de définir ce qu'est *la vie bonne*, pense dans un premier temps ce qu'il nomme le « sujet capable d'obligation³⁶ », c'est-à-dire l'être qui, en prenant la position de narrateur, est capable de se définir comme maître de ses actes et de reconnaître ceux-ci comme bons ou mauvais. En d'autres termes, le *sujet capable* est en mesure de s'imputer des actions et d'en assumer les conséquences. Ainsi, s'il tend vers la *vie bonne*, ce sujet voudra accomplir des actions le menant vers la meilleure vie possible, ce que le philosophe décrit comme une vie digne *d'estime de soi*, car « dans l'image d'une vie accomplie, ce couronnement est la fin ultime de [notre] action³⁷. » Or, chez Ricœur — comme c'était déjà le cas chez Aristote, où le bien est ce qui suffit à chacun et non à un seul homme³⁸ —, la vie bonne ne doit pas être pensée en fonction d'un *moi* particulier, mais toujours à travers la réflexivité du *soi*, ce qui ouvre sur la dimension éthique de sa maxime voulant que la vie bonne se réalise nécessairement *avec et pour autrui*.

En effet, si l'estime de soi tire sa définition initiale du mouvement réflexif du sujet s'attribuant de bonnes actions, elle « reste abstraite aussi longtemps que lui fait défaut la structure dialogique que la référence à autrui introduit³⁹. » Pour Ricoeur, dire *soi* ne signifie pas la même chose que dire *moi* et, dans la même foulée, il écrit que, si le *soi* est chaque fois *mien*, « [sur] la base de ce "chaque fois", la mienne possession de mes expériences est en quelque sorte distribuée sur toutes les personnes grammaticales⁴⁰. » En d'autres termes, par l'intermédiaire du *soi*, le sujet capable disant « je » glisse vers la pluralité anonyme du *chacun*, ce qui implique que la vie bonne qu'il souhaite pour lui-même est la vie qu'il

³⁵ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 202.

³⁶ Paul Ricoeur, *Le Juste*, Paris, Éditions Esprit, coll. « Philosophie », 1995, p. 19.

³⁷ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 203.

³⁸ Aristote, « Le bien et le bonheur », *Éthique à Nicomaque*, Paris, Flammarion, 1965, p. 28.

³⁹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 202.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 212.

souhaite pour tous, donc la vie que *chacun* peut se souhaiter. De là seulement peuvent s'articuler les premières bases d'une prétention à la justice par le biais d'une loi générale se rapprochant de la maxime kantienne abordée plus tôt : « Il faut que nous *puissions vouloir* que ce qui est une maxime de notre action devienne une loi universelle⁴¹. » Ainsi, le principe par lequel un sujet vise la vie bonne ne laisse pas de place au privilège du *moi* sur le *toi*, mais se généralise à tout sujet capable de dire « je ». Le *soi-même* se réfléchit alors *comme un autre*, non pas seulement comme étant *semblable* à l'autre, par une simple comparaison, mais *en tant qu'autre*, dans un rapport d'implication : « *Soi-même comme un autre* suggère d'entrée de jeu que l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre⁴². » Ainsi, si comme moi, l'autre est en mesure de dire « je », il devient alors un *alter ego*, une identité en attente de reconnaissance.

Par contre, pour Ricœur, cette simple relation dialogique ne suffit pas à l'établissement de la justice dans la cité, où la vie en commun n'implique pas toujours un face à face entre les êtres. De fait, la relation pleinement éthique reste incomplète sans son rapport à *des institutions justes*. Par « institutions », nous entendons ici les structures du vivre-ensemble d'une communauté historique fondée sur des mœurs communes et non sur de simples règles contraignantes, c'est-à-dire sur le *pouvoir-en-commun* et non sur la *domination*⁴³. Cette communauté, étant formée d'une pluralité anonyme, doit assurer *l'égalité* de chacun de ses membres et c'est par la concertation que le groupe dresse les bases de ce vivre-ensemble, chapeautées ensuite par les institutions, « dans l'ambition de durer, c'est-à-dire non de passer mais de demeurer⁴⁴. » C'est donc dans la continuité d'Hannah Arendt que Ricœur pense la mise en place des institutions en termes de *pouvoir-en-commun*, au sens où c'est la volonté de la communauté qui les institue :

C'est le soutien populaire qui donne leur pouvoir aux institutions d'un pays et ce soutien n'est que la suite naturelle du consentement qui a commencé par donner naissance aux lois existantes [...] Lorsque nous déclarons que quelqu'un est "au

⁴¹ Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, op. cit., p. 94.

⁴² Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., 14.

⁴³ *Ibid.*, p. 227.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 229.

pouvoir”, nous entendons par là qu’il a reçu d’un certain nombre de personnes le pouvoir d’agir en leur nom⁴⁵.

En bref, il faut comprendre les institutions de la justice comme les garants de l’égalité des êtres, garants institués et légitimés par le soutien populaire. Ainsi, la reconnaissance de la communauté permet à l’autorité de l’institution de se maintenir, sinon son pouvoir devient pure force et violence. De fait, il faut que l’appareil juridique ait un mode de fonctionnement spécifique et reconnu par le groupe, c’est-à-dire que sa capacité de juger fasse consensus.

C’est une fois de plus dans *Le juste* que Ricœur établit quatre conditions selon lesquelles cet « acte de juger sous sa forme judiciaire peut être dit autorisé ou compétent⁴⁶ ». Dans un premier temps, il établit la nécessité de lois écrites auxquelles on peut se référer. Ensuite, la justice a pour lui besoin d’un cadre institutionnel formé de tribunaux, de cours de justice, etc., c’est-à-dire qu’elle a besoin de lieux de fonctionnement délimités et identifiables. Troisièmement, l’intervention de personnes qualifiées, compétentes et indépendantes, que l’on dit « charg[ées] de juger », est essentielle à la mécanique juridique. Finalement, assis sur ces trois préalables, peut prendre place un cours d’action (un procès), dont le prononcé du jugement constitue le point terminal⁴⁷. Grâce à cette mécanique, pour Ricœur, l’acte de juger selon des lois spécifiques et reconnues par la communauté devient à son tour légitime.

Au fil de ce mémoire, c’est donc à la lumière de la triangulation éthique de Ricœur — *la visée de la vie bonne avec et pour autrui dans des institutions justes* — ainsi qu’à partir des conditions de l’acte de juger qu’il dresse dans *Le juste* que nous analyserons *Le procès* de Franz Kafka, afin de saisir pleinement la loi et la justice à laquelle Joseph K. est confronté.

1.2 Le procès : l’échec de la triangulation éthique

Nous venons de le voir, la loi et la justice se fondent sur le caractère *universel* et *nécessaire* des commandements qu’elles profèrent et s’instituent également dans une relation éthique triangulaire entre le *soi*, l’*autre* et les *institutions*. Point de départ de cette relation, le

⁴⁵ Hannah Arendt, *Du mensonge à la violence*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 1972, p. 141.

⁴⁶ Paul Ricœur, *Le juste*, op. cit., p. 186.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 187.

je se conçoit en terme de sujet capable : apte à se désigner comme être unique, il apparaît comme l'auteur libre de ses actes, comme le responsable de ses choix, qu'il peut s'arroger par le biais du langage et de sa capacité narrative. Cependant, entre cette aspiration à être et l'effectivité de son *moi*, les capacités du *je* nécessitent la médiation de l'altérité, d'un *tu*, cet autre qui, « dans le corps à corps ou le face-à-face, s'interpose entre le monde et le moi⁴⁸. » Pour être reconnue, la prise de parole du *je*, tout comme son agir, doit en effet sortir de la dimension solipsiste de l'être et s'intégrer dans des structures d'interactions et d'interlocutions. Par contre, dans la mise en place de la justice, cette relation avec l'autre ne doit pas se limiter à la fusion, à l'amitié; elle doit plutôt nous faire passer de l'altérité à la pluralité, c'est-à-dire de l'autre en tant que *toi* à l'autre en tant que *chacun*. Cet autre, dans le troisième temps de la construction éthique de Ricœur, devient alors un dédoublement réflexif du *je* et du *tu*, une sorte de *il* — l'espace public — dans lequel tout *soi* peut se reconnaître et se réfléchir. Ce renvoi au tiers assure alors la référence de chacun à une identité commune, donc l'assise première d'une communauté politique et, par le fait même, l'établissement de lois générales touchant l'ensemble de la collectivité.

Or, dans *Le procès*, au cœur de la relation entre K., la justice et la loi, c'est l'entière mécanique de cette triangulation qui fait défaut. Dans le reste de ce chapitre, nous verrons d'abord que, dans la communauté dont K. fait partie, le sens partagé en matière de loi et de justice a disparu. De là, nous illustrerons comment la loi dans le roman a perdu son caractère universel, vérifiable et légitime, perte qui engendre une relation conflictuelle entre K. et les institutions juridiques qu'il croit corrompues.

1.2.1 *Une loi désincarnée et individuelle*

Au moment de son arrestation, dès les premières pages du *Procès*, Joseph K. cherche à identifier la loi qui l'interpelle et, par le fait même, le crime ou le manquement qu'il aurait commis. Du coup, pour prouver son innocence, l'un des premiers gestes qu'il pose est lié à sa propre identification. Il cherche en effet à décliner son identité en montrant un extrait de naissance aux officiers qui l'arrêtent : « Il finit par mettre la main sur un permis de bicyclette, et il allait déjà le présenter au gardien quand, se ravisant, il l'estima insuffisant et continua de

⁴⁸ François Ost, *op. cit.*, p. 342.

chercher jusqu'à ce qu'il eut trouvé un extrait de naissance » (p. 28). Apte à distinguer la bonne pièce d'identité de la mauvaise, donc à reconnaître ce qui le définit comme être unique — l'acte de naissance —, K. agit ainsi en *sujet capable* tel que pensé par Ricœur. Il remonte le fil de sa mémoire, tente de raconter son histoire et se montre apte à s'imputer la responsabilité de ses actes qui, selon lui, sont sans reproches. En effet, cherchant à comprendre les raisons de son arrestation, il dit au brigadier : « l'affaire ne saurait avoir non plus beaucoup d'importance. Je le déduis du fait que je suis accusé sans pouvoir arriver à trouver la moindre faute qu'on puisse me reprocher » (p. 35). Ayant confiance en une justice qui devrait lui dicter ses droits et nommer sa faute, pensant vivre « dans un état constitutionnel » où la paix « règn[e] partout » et où « les lois [sont] respectées » (p. 27), K. cherche donc à entrer dans un dialogue avec les officiers, et ce, afin de savoir pourquoi on l'accuse. Par contre, dès ce premier face à face avec les représentants de la loi, la capacité de K. à se définir lui-même se voit bafouée par les officiers et le dialogue devenant impossible, car les gardiens refusent sa carte d'identité et prétendent que la loi qui l'interpelle ne fait jamais d'erreur puisqu'elle est « attirée » (p. 29) par les délits. Joseph K. rétorque alors : « Je ne connais pas cette loi » (p. 30), persuadé qu'elle n'existe que dans la « tête » de ces gardiens.

Un grand nombre des paradoxes de l'œuvre et l'échec de la triangulation éthique se déploient donc sous nos yeux dès l'incipit du roman. En effet, un homme est arrêté sans savoir pourquoi et sans connaître qui l'accuse, ce qui implique déjà une dissymétrie dans le rapport à l'institution, car celle-ci n'est plus le témoin d'une loi clairement identifiable. Ceux qui l'arrêtent disent représenter une loi sans faille, mais ne savent presque rien à son sujet. Qui plus est, ils semblent corrompus, car ils volent les vêtements de Joseph K. et mangent ses « tartines beurrées », son « pot de miel » et son « café » (p. 28-29), lui offrant par la suite de la nourriture contre de l'argent : « Cependant, nous sommes prêts, si vous avez de l'argent, à vous faire apporter un petit-déjeuner du café d'en face » (p. 31). Cette loi, dont les « procédés ne constituent une procédure que s'[il l'admet] » (p. 78), est donc illégitime selon lui. Elle ne lui donne en effet plus aucune « raisons d'obéir⁴⁹ ». Au contraire, elle devient pour lui une force abusive, car elle ne représente pas la « législation unique et commune⁵⁰ » à laquelle il

⁴⁹ Gabrielle Radica, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁰ Emmanuel Kant, *Projet de paix perpétuelle*, *op. cit.*, p. 889.

pensait avoir affaire en matière de loi et de justice. À ses yeux, son arrestation n'est constituée que de « ridicules cérémonies » (p. 33) dont les actes et l'ignorance des officiers sont des exemples notables :

Devrais-je, pensait-il, me laisser inquiéter par les bavardages de ces subalternes, puisqu'ils reconnaissent eux-mêmes qu'ils ne sont pas autre chose? En tout cas, ils parlent de sujets qu'ils ignorent complètement. Leur assurance ne peut s'expliquer que par leur bêtise (p. 30).

C'est donc à la bêtise des gardiens et à leur incapacité à « juger sous sa forme judiciaire⁵¹ » que K. se croit confronté le matin de son arrestation. Plus tard, lors de son interrogatoire, c'est exactement cette inaptitude qu'il tente de prouver, cherchant par le fait même à mettre au jour l'impertinence de toute cette affaire qui, selon lui, n'est rien d'autre qu'une vaste « plaisanterie » (p. 35).

Au troisième chapitre, pendant cet interrogatoire, s'adressant à la fois au juge et à l'assemblée présente, K. tente en effet de prouver que toute son affaire « n'a pas l'ombre de sens commun » (p. 36). Tout au long de son plaidoyer, dont la grande partie est faite de la description de son arrestation, c'est justement dans ce *sens commun* qu'il puise pour s'innocenter et pour montrer les défaillances de la loi. Croyant être un sujet de droit dans une société partageant avec lui le sens d'une loi et d'une justice universelles, il sollicite en effet ce qu'il croit être du sens partagé, ce que François Ost, dans *Raconter la loi*, nomme « la fonction symbolique » :

La fonction symbolique dont nous parlons est l'aptitude à produire, par le langage notamment, du sens partagé. C'est la capacité à accéder au sens commun, à y prendre sa part et sa place et, le cas échéant, le faire évoluer. C'est ainsi la possibilité de signifier son monde et son moi, d'accéder à l'interlocution et à l'interaction, de se référer à des vérités partagées et à des normes acceptées⁵².

Pour Ost, une loi ayant cette force symbolique n'a rien d'aliénant. Au contraire, solidement ancrée dans l'échange interpersonnel et les institutions — dont le langage commun est au fondement —, cette loi partagée et accessible à tous implique « une série de médiations

⁵¹ Paul Ricœur, *Le juste*, *op. cit.*, p. 186.

⁵² François Ost, *op. cit.*, p. 340.

personnelles qui traduisent plutôt sa vertu libératrice⁵³. » Dans ces conditions, tout sujet est donc « réfléchi », c'est-à-dire qu'il peut prendre une distance à l'égard de lui-même pour se réfléchir dans le *chacun* du groupe dont il fait partie. De là, avec l'autre de la communauté, il devrait aboutir à des consensus en matière de loi, c'est-à-dire à son *universalité* et à sa *légitimité*. Cela constitue en quelque sorte l'institution telle que pensée par Ricœur dans *Le juste*, qui est garante du consensus de la communauté en ce qui a trait à la loi et à la justice.

C'est précisément parce que K. croit partager cette fonction symbolique avec l'assemblée qu'il entre dans un long discours à l'occasion duquel il prétend que son arrestation constitue une injustice qui concerne toute la collectivité : « Je veux simplement présenter au jugement du public une anomalie qui est publique » (p. 81). Qui plus est, il soutient que les offenses dont il fut victime le jour de son arrestation sont généralisées et contraires à la norme : « ce qui m'est arrivé n'est qu'un cas isolé; il n'aurait donc pas grande importance, car je ne le prends pas au tragique, s'il ne résumait la façon dont on procède avec bien d'autres qu'avec moi » (p. 80). Cela étant, il affirme que les membres de l'assemblée, « à supposer [qu'ils attachent] quelque importance à ce tribunal », auraient tous « grand avantage à [l]'écouter » (p. 83), s'ils souhaitent que la justice et que les lois soient respectées. À ce moment, le silence se fait tant K. est « maître de l'assemblée » (p. 83), et il en profite alors pour décrire les offenses dont il fut victime, sollicitant à la fois la logique et l'émotion de la foule avec laquelle il pense pouvoir faire consensus :

On est venu me surprendre au lit de grand matin [...] peut-être avait-on reçu l'ordre d'arrêter quelque peintre en bâtiment tout aussi innocent que moi, mais en tout cas, c'est moi qu'on choisit d'arrêter. [...] Ces inspecteurs étaient d'ailleurs des individus sans moralité qui m'ont cassé les oreilles pour se faire soudoyer, pour m'escroquer mes habits et mon linge; [...] On m'a conduit devant le brigadier dans une troisième pièce de l'appartement. C'était la chambre d'une dame pour laquelle j'ai beaucoup d'estime et il a fallu que je voie cette chambre polluée (p. 81).

Dans ce bref récit enchâssé, où il devient le narrateur de sa propre histoire, K. soulève d'abord l'affront d'être pris au lit au petit matin et souligne ensuite qu'il y a sans doute eu erreur sur la personne. Il insiste donc sur le fait que la justice est sans doute doublement fautive : elle arrête la mauvaise personne et elle chasse les innocents. Puis, après avoir parlé du caractère corrompu des inspecteurs l'ayant soudoyé, il revient sur le manque de pudeur de

⁵³ *Ibid.*, p. 344.

ceux-ci, eux qui sont entrés chez Mlle Bürntsner, où se trouvaient de surcroît trois employés de la banque qui « passèrent leur temps à tripoter et à déranger ses photographies » (p. 82). Dans son interlocution, par cet aller-retour entre *logos* et *pathos*, K. croit produire suffisamment de sens commun pour convaincre l'auditoire qu'il est victime d'une injustice et qu'il fait face à un appareil juridique défaillant. Et sans doute croit-il y parvenir dans les premiers instants de son discours, car tantôt on l'applaudit, et tantôt « on sembl[e] convaincu ou en bonne voie de le devenir » (p. 83).

Cependant, tout se retourne contre lui à la fin de l'interrogatoire, alors que l'assemblée délaisse K., distraite par un couple s'embrassant au fond de la salle⁵⁴. À ce moment, il aperçoit une série d'insignes sur le col de chacun des membres de l'auditoire : « Tous portaient ces insignes, tous faisaient partie du même clan, ceux de droite comme ceux de gauche, et, en se retournant brusquement, K. vit aussi les mêmes insignes au col du juge d'instruction » (p. 86). Convaincu qu'ils font désormais tous partie de ces « vendus » dont il parlait précédemment, qu'ils étaient tous réunis « pour écouter et espionner », K. quitte la salle en leur criant : « Bande de fripouilles que vous êtes ! » (p. 86).

Ce revirement de situation illustre une fois de plus l'échec de la réflexivité éthique qui est à l'œuvre dans tout *Le procès*. En effet, alors que K., pour s'innocenter, espérait trouver l'approbation du groupe et partager avec lui certaines conventions en matière de loi, il finit isolé, dans un conflit avec ce qu'il croit être une masse de conspirateurs :

[...] aussi sauta-il d'un bond au pied de l'estrade. Il se trouvait maintenant face à face avec la foule. Avait-il mal jugé? Avait-il trop espéré de son discours? Avait-on dissimulé tant qu'il avait parlé et les masques tombaient-ils maintenant qu'il s'agissait d'en venir aux actes (p. 85)?

La relation que K. entretient dans cet extrait avec *l'autre* est en effet de l'ordre de la pure confrontation. En fait, ici comme ailleurs au cours de son procès, il se situe hors du collectif, sa représentation de la loi et de la justice n'étant jamais reconnue par la collectivité lui faisant face. Qui plus est, le sens sur lequel semble s'asseoir l'institution juridique de cette même collectivité — langage, procédures, etc. — demeure jusqu'à la fin opaque pour K.,

⁵⁴ Nous reviendrons plus en détails sur le caractère sexuel de ce passage au deuxième chapitre du présent mémoire, où il sera question de pouvoir et de corporéité. Nous y verrons alors que cette femme interrompt constamment la quête de K. par le biais de son corps et de la séduction.

comme si « l'accès à l'espace public [et] le domaine des considérations générales⁵⁵ » lui étaient absolument étanches, voire interdits, ce que la foule retournée contre lui illustre bel et bien. Dans cet appareil de justice, les masques qui tombent — ceux qui rendaient les gens de la foule inidentifiables deux minutes auparavant — laissent désormais voir partout des visages accusateurs, ce qui signifie que l'espace judiciaire ne compte plus que deux dimensions et non trois, toutes ces personnes pouvant être à la fois le public, les jurés et les calomniateurs potentiels. Cela apporte aussi « cette conséquence fâcheuse [voulant] que le juge cumule alors les rôles d'accusateur et d'arbitre⁵⁶. » Toute la légitimité de la justice et de la loi tombe donc d'un seul coup, car comment le juge peut-il être défenseur de la justice, « dès qu'il juge et accuse à la fois⁵⁷? » Ainsi, à cause de cette opacité de la loi et de cette double activité de l'autre lui faisant face, K. rejette l'institution, car, en plus de ne pas savoir de quoi on l'accuse, il ne sait plus à qui faire confiance en matière de droit. En définitive, l'appareil judiciaire ne constitue plus le tiers qu'il devrait être, le rapport à l'autre n'impliquant plus l'équilibre entre le soi (K.) et l'autre (l'auditoire), mais plutôt une supériorité de l'autre sur le soi. K. sait donc qu'il a « mal jugé », se croyant seul contre tous, seul contre cette justice qui, à ses yeux, n'a d'autre but que « de faire arrêter des innocents et de leur intenter des procès sans raison » (p. 85) et qui « exige naturellement que l'on soit condamné non seulement innocent mais encore sans connaître la loi » (p. 88).

Qui plus est, même lorsque le rapport à l'autre n'est pas conflictuel, le sens commun demeure tout de même absent du roman. Chaque personnage ayant affaire avec la loi y va en effet de son propre avis sur celle-ci, la multiplication de leurs commentaires divergents montrant bel et bien que la fiction juridique (si elle existe toujours) n'est plus partagée par le groupe. Par exemple, Léni parle à K. de « cette justice » face à laquelle « on est obligé d'avouer » (p. 145), au moment même où il est en visite chez son avocat pour se sortir de son affaire. Un peu plus tard, le négociant Block évoque une superstition voulant que l'on puisse « lire l'issue d'un procès sur la tête d'un accusé » (p. 219). Cependant, celle-ci ne vaut rien à ces yeux, car selon lui, « c'est un préjugé ridicule que l'expérience dément dans la plupart des cas » (p. 219) Ainsi, au sens commun concernant la loi et la justice, se substitue une série

⁵⁵ *Ibid.*, p. 345.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 401

⁵⁷ *Ibid.*, p. 401.

d'opinions, d'interprétations et de superstitions moins valables les unes que les autres. Les légendes sur les acquittements passés dont parle le peintre Titorelli font aussi partie de ce nombre : elles sont invérifiables et inutilisables lors des procès, car la justice n'admet aucune preuve (p. 191). Il en va de même avec de vieilles traditions vidées de leur sens, comme celle voulant que les procès commencent avec « un coup de sonnette » (p. 245), ce que maître Huld qualifie de sottise. Selon lui, le procès de Block, son autre client, aurait commencé cinq ans plus tôt, ce avec quoi un juge est en désaccord, prétendant que la sonnette de Block n'a pas encore retenti. Ne pouvant dire « tout ce qui réfute cette opinion » au sujet de la cloche, Huld insiste malgré tout sur le fait « que bien des arguments l'infirmant » (p. 245). Cependant, toute information liée à ce sujet demeure invérifiable, ce qui signifie que l'un ou l'autre pourrait avoir raison et que Block fait un véritable acte de foi en croyant son avocat.

Au sujet de cette cloche, il est fort intéressant de se rappeler que c'est par le biais d'une sonnette que les péripéties de K. s'amorcent. En effet, si, comme Joseph lui-même, nous ne connaissons jamais réellement l'accusation qui pèse sur lui, nous savons néanmoins que c'est à cause du tintement de sa sonnette que la loi s'est rendue jusque dans sa chambre. Au lit, surpris de ne pas avoir encore reçu son petit déjeuner — ce qui ne s'est jamais produit auparavant — K. sonne la cuisinière de Mme Grubach et, à ce moment, un gardien entre dans sa chambre après avoir frappé à la porte. « Vous avez sonné? » (p. 24), demande-t-il à K. qui se dresse alors sur son séant. Bien que le caractère de cette phrase semble plutôt moqueur et que la question elle-même paraisse purement rhétorique, elle montre malgré tout que c'est l'action de K. qui fait en sorte que les représentants de la loi se manifestent : les gardiens ne l'ont pas réveillé brusquement en défonçant sa porte, mais ont attendu qu'on les interpelle. Ainsi, si cette tradition de la sonnette s'avère vraie, cela signifie que Joseph K. a attiré la loi vers lui en sonnant (souvenons-nous que la loi est attirée par les délits, selon les gardiens), déclenchant du même coup son propre procès. Par contre, rien n'est sûr, car cette tradition n'est sans doute qu'une baliverne si l'on en croit Huld. De fait, par rapport à celle-ci, comme à tout ce qui lui est raconté au fil de son procès, K. n'a accès qu'à de la contradiction.

Plus tard, alors qu'il est chez Titorelli, K. s'intéresse à l'allégorie de la Justice que le peintre est en train de réaliser. Au premier regard, il s'aperçoit que la déesse a un bandeau sur les yeux, mais qu'elle a aussi des ailes aux talons, ce qui signifie qu'elle est à la fois Justice et

Victoire : « C'est un alliage difficile, déclara K., en souriant. La justice ne doit pas bouger, autrement la balance vacille et ne peut plus peser juste » (p. 185). Le problème de représentation que note K. le ramène ainsi à sa propre affaire, car, dans cette variante symbolique, il perçoit avec un sourire la partialité dont il est l'objet. À l'image de la loi qui l'interpelle, l'allégorie de Titorelli, qui peint « comme voulait le client » (p. 185), n'est donc pas le signe d'une probité immuable, mais à l'inverse, celui d'une justice mobile, c'est-à-dire variable. Qui plus est, plus K. la regarde, moins il trouve que la représentation de l'artiste correspond à la déesse en question : « [elle] ne ressemblait plus beaucoup à la déesse de la Justice, non plus qu'à celle de la Victoire; elle avait parfaitement l'air de la déesse de la chasse » (p. 186). La symbolique dévie une fois de plus de sa signification initiale et supposée par K., s'assimilant désormais à la figure d'une traque inégale et sans pitié, dont la fin s'inscrit dans la mort de la proie. Ici encore, si cette peinture ne colle pas à la représentation usuelle de la déesse de la Justice, elle prend malgré tout un sens très lourd dans l'affaire de K. : la justice a été attirée vers lui et il finira assassiné comme une bête, « comme un chien » (p. 280). La représentation de Titorelli suppose donc une justice qui poursuit les fautifs, mais dont le jugement est absent, car la sentence qu'elle profère n'est jamais connue, s'inscrivant directement dans la chair de celui qui la reçoit au moment de sa mort.

En bout de ligne, cette multiplication d'interprétations et d'opinions des divers personnages, moteur constant de contradictions et d'ambiguïtés, qui fait s'effriter le caractère *vérifiable et partagé* de la loi, rend, comme le dit Block, toute action commune inefficace : « Rien ne peut se faire en commun contre le tribunal [...] On ne peut donc parvenir à rien en se liquant » (p. 220). Isolés les uns des autres et « ayant d'ailleurs peu d'intérêts communs » (p. 219), les accusés se retrouvent devant une justice hermétique, continuellement changeante et devant une loi de plus en plus personnelle. À ce sujet, par le biais de sa parabole, l'abbé de la cathédrale ne dit-il pas à K. que cette loi ne vaut que pour lui (p. 265)? Ne pouvant rien partager, faisant face à une loi qui ne concerne plus le groupe mais chacun dans sa solitude, les accusés n'ont donc aucune prise dans leur défense, perte à laquelle les problèmes liés à l'écriture dans le récit participent aussi grandement.

1.2.2 *Les problèmes de l'écriture*

L'anthropologue Jack Goody soutient dans *La raison graphique* que les sociétés orales ne sont pas dépourvues de savoir critique, mais que l'oralité ne permettrait pas, contrairement à l'écriture, la création d'une tradition de ce type. Selon lui, avec l'écriture,

[le] problème de la mémorisation cessa de dominer la vie intellectuelle; l'esprit humain put s'appliquer à l'étude d'un "texte" statique, libéré des entraves propres aux conditions dynamiques de "l'énonciation", ce qui permit à l'homme de prendre du recul par rapport à sa création et de l'examiner de manière plus abstraite, plus générale, plus "rationnelle"⁵⁸.

Ainsi, le passage à la raison graphique et à la littératie, c'est-à-dire à la capacité à décoder les marques de l'écriture, a engendré des changements profonds dans les processus mentaux et dans l'organisation même de la pensée, car « tout changement dans le système des communications a nécessairement d'importants effets sur les contenus transmis⁵⁹. » Les divers processus d'écriture — tableaux, listes, textes, etc. — sont en effet devenus des matrices formelles de la pensée, leur organisation graphique modulant le mode de fonctionnement de la raison, faisant de l'écriture bien plus qu'un simple complément de la parole. Comme l'illustre Goody, dans les sociétés modernes, qui sont fondées sur une lourde documentation, la littératie s'est institutionnalisée au point de devenir le propre de l'État : « l'écrit permet ou favorise un développement de la bureaucratie, l'exercice d'un contrôle sur les esprits et les compétences, une accumulation de la richesse foncière⁶⁰ ». Par la multiplication des formulaires, des archives et des codes, l'État moderne est en fait devenu indissociable de l'écriture et a même engendré de nouveaux modes de socialisation : les cartes d'identité, les divers certificats ou les diplômes, qui sont de multiples preuves de notre existence et de notre parcours, ont en effet remplacé la force de notre parole en matière d'identité.

Dans *Le procès*, tout au long de son périple, là où K. attend de l'écrit, il ne trouve toujours que du discours, ce qui fait en sorte qu'il est incapable de prendre du recul par

⁵⁸ Jack Goody, *La raison graphique*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 87.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁰ Jack Goody, *La logique de l'écriture*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 31.

rapport à l'information qu'il reçoit. Dans une société qu'il croit fondée sur ce que Daniel Fabre nomme les « écritures ordinaires⁶¹ », cet homme de registres bancaires, de comptabilité et de contrats signés semble en effet s'attendre à un système juridique fonctionnant par écrit. Pourtant, dès le départ, son recours à la raison graphique se voit rejeté.

Comme nous l'avons souligné plus tôt, lorsqu'il demande aux gardiens leurs cartes et leur mandat, ces derniers lui disent qu'ils n'ont rien de tel, et lorsqu'il leur tend son certificat de naissance, ils lui répondent : « Que voulez-vous que nous en fassions? » (p. 29). Alors qu'il est persuadé de se trouver parmi une bande d'ignorants, K. est en fait perçu par ceux-ci comme un homme ne comprenant rien à rien, bien qu'il demande selon lui le plus naturel des droits : un mandat d'arrêt. D'un côté, étant sans preuve de ce que ces gardiens avancent, K. devrait les croire sur parole. Ils prétendent être là pour son bien, lui assurent que la loi ne peut se tromper, mais n'ont aucune preuve de ce qu'ils disent, ce qui fait que K. refuse de les croire. De l'autre côté, si la carte d'identité de K. ne vaut rien, son identité même est à mettre en doute, car personne ne peut plus confirmer qui il est. Nous sommes donc déjà dans le paradoxe, car, si K. peut croire que les gardiens sont des imposteurs, il pourrait tout aussi bien prétendre ne pas être Joseph K., puisque son certificat de naissance est maintenant sans valeur. En fait, dans ce passage, ce qui devient évident et qui se perpétuera dans toute l'œuvre, c'est que l'identité passe par le corps et non par le document officiel, la présence de K. étant suffisante à son identification.

Dans cette tension entre la sollicitation de l'écrit et le renvoi à des dispositifs oraux, type de tension qui revient tout au long du roman, nous pouvons également constater que K. tente de prouver son innocence à l'aide de moyens devenus complètement obsolètes, car la loi qui lui fait face ne fonctionne plus par écrit. N'étant plus consignée, elle n'est en effet plus lisible ni vérifiable, ce qui intensifie, aux yeux du protagoniste, la perte de sa légitimité.

⁶¹ Fabre énumère ainsi quelques exemples de ce qui constitue ce type d'écriture : « Repères griffonnés sur un calepin, imprimé officiel rempli avec une lenteur de gestes, une tension où l'on retrouve l'écolier que nous fûmes, mots de souffrance et de remerciements qu'accueillent sur leurs marbres ou leurs cahiers tous les sanctuaires, signatures discrètes ou volubiles qui marquent un passage, la visite d'un monument ou la prise de possession nocturne de la rue, légendes sous des photos qui égrènent les lieux et les moments des vacances, du mariage, de la naissance, correspondances affectueuses, journaux intimes. » Daniel Fabre (dir.), « Introduction », *Écritures ordinaires*, Paris, P.O.L., 1993, p.11

Après cet échec initial, la première occurrence du fonctionnement oral de la loi se situe au début du troisième chapitre, intitulé « Première interrogatoire ». Celui-ci commence par un coup de téléphone que reçoit K. au sujet de son procès. Au cours de cette conversation, on l'informe que les interrogatoires auront lieu « régulièrement [...] du moins, assez fréquemment » (p. 68), qu'il est tenu de s'y présenter et que les séances se tiendront les dimanches. On lui donne finalement le numéro de l'établissement où il doit se rendre, après quoi il « raccroch[e] sans rien répondre » (p. 68). S'ensuit une conversation avec le directeur adjoint de la banque, à la suite de laquelle K. se rend soudain compte qu'on « vient de [lui] téléphoner d'aller quelque part, mais [qu'on] a oublié de [lui] dire à quelle heure » (p. 70). Parce qu'il n'a pas entre les mains un avis ou une lettre l'informant des procédures et de l'heure de son interrogatoire, K. ne peut donc pas revenir en arrière et examiner en détail l'information qui lui a été fournie. Comme l'écrit encore Goody :

quand un énoncé est mis par écrit, il peut être examiné bien plus en détail, pris comme un tout ou décomposé en éléments, manipulé en tous sens, extrait ou non de son contexte. Autrement dit, il peut être soumis à un tout autre type d'analyse et de critique qu'un énoncé purement verbal. Le discours ne dépend plus d'une "circonstance"⁶².

Ayant justement été soumis à de l'événement, c'est-à-dire au temps présent de l'énonciation, K. arrive plus difficilement à disséquer les renseignements reçus que s'il avait une lettre entre les mains. Pour pallier cette absence d'information, il décide alors de se rendre à son interrogatoire selon le préconçu suivant : « Il se disait que le mieux serait de se présenter le dimanche à neuf heures, car c'est l'heure où la justice commence à fonctionner en semaine » (p. 70). Malheureusement, il oublie que, lors de son entretien téléphonique, on lui a offert la possibilité, s'il le souhaite, de « l'interroger la nuit, par exemple » (p. 68). Par le fait même, il ne songe pas au fait que la justice, si elle fonctionne de nuit, est aussi fort probablement active avant neuf heures du matin. De fait, le dimanche en question, il arrive en retard, première chose qu'on lui fait remarquer à son entrée dans la salle d'interrogatoire. Ici, c'est donc coupable d'une faute de plus que K. se présente devant le juge. Il est en effet fautif d'un manquement lié à la ponctualité, qui découle d'un échec de communication. L'absence

⁶² Jack Goody, *La raison graphique, op. cit.*, p. 96-97.

de l'écrit devient donc un obstacle à la quête de compréhension de Joseph K., obstacle qui le fait s'enliser de plus en plus dans son affaire.

Les écrits, dans *Le procès*, ne sont pourtant pas complètement absents, mais lorsqu'ils apparaissent ou qu'on les montre, ils possèdent une valeur soit nulle, soit cachée, soit interdite. En fait, ce que disent Jean-Marie Privat et Marie Scarpa au sujet du *Colonel Chabert* de Balzac s'applique parfaitement au roman de Kafka : « la *quasi* totalité des écrits du roman posent le problème de leur rapport au référent, donc de leur véridicité et/ou de leur efficacité réelle⁶³. » En fait, soit K. — et nous avec lui — ne voit jamais ce qui est écrit sur les diverses pages lui étant montrées, soit l'écriture — ce qu'il en voit — est devenue illisible, ce qui fait que l'écrit devient un signe vidé de référent. À cela s'ajoute le fait que la majorité des écrits dans *Le procès* est remplacée par du discours, de l'apologue et du laïus qui, par leur longueur et leurs détours, déroutent K. dans sa quête d'information, rendant sa défense impossible.

D'abord, au deuxième chapitre, nous apprenons que K. écrit une série de lettres à Mlle Bürstner pour s'excuser de l'avoir embrassée subrepticement sur la bouche le soir de son arrestation. Dans ces lettres, il lui demande un entretien afin de s'expliquer avec elle, rencontre qui n'aura jamais lieu. En fait, K. ne recevra jamais de réponse claire et directe de la part de celle-ci, n'obtenant que quelques vagues explications par le biais de Mlle Montag, l'amie de Mlle Bürstner. Lors de cette très courte conversation, l'amie commence par dire qu'elle ne sait pas si l'entretien de K. fut demandé « verbalement ou par écrit » (p. 65), ce qui illustre déjà le manque d'information qu'elle détient. Puis, une fois lancée dans son discours, elle admet être « amenée à supposer » que ce qu'elle révèle à K. est bel et bien ce que souhaite Mlle Bürstner et dit qu'elle « ignore » aussi « les raisons » qui poussent son amie à ne pas se présenter devant Joseph. Enfin, malgré le fait qu'elle soit persuadée de « l'inutilité » d'une rencontre entre Mlle Bürstner et K., elle révèle finalement qu'elle ne connaît rien de l'affaire et qu'elle ne détient presque aucune information sur celle-ci : « D'ailleurs, elle ne m'en a parlé qu'hier et d'une façon très superficielle. » (p. 65).

⁶³ Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, « *Le colonel Chabert* ou le roman de la littératie », dans *Horizons ethnocritiques*, Paris, Presses universitaires de Nancy, 2010, p. 170.

Peu de temps après cette conversation, le capitaine Lanz pénètre dans la pièce et, à cause de sa trop grande proximité avec Mlle Montag, K. s' imagine alors que les deux personnages conspirent contre lui : « ce baisemain avait associé à ses yeux la jeune fille à un groupe de conjurés qui, tout en se donnant l'apparence la plus inoffensive et la plus désintéressée, travaillait en secret à le tenir éloigné de Mlle Bürstner » (p. 66).

Cette rencontre, qui forme presque l'entière du chapitre, n'est pas directement liée au procès de K. ou à la loi. Malgré tout, elle est à l'image de toutes les discussions qui suivront dans le roman puisque, d'un côté, ce dont parle Mlle Montag dans ce bref dialogue est lié davantage aux circonstances qui l'amènent devant K. qu'au contenu des propos de Mlle Bürstner, ce qui était pourtant l'objet de la rencontre. En effet, outre le fait qu'elle dise que, selon Mlle Bürstner, Joseph ne doit pas attacher « beaucoup d'importance à cette entrevue » (p. 65), aucune information n'est divulguée par Mlle Montag, le peu qu'elle raconte étant altéré par des formalités ou du commentaire. De l'autre côté, ce vague discursif, associé dans l'imaginaire de K. à un « groupe de conjurés », augmente en lui l'impression que, depuis son arrestation, tous conspirent contre sa personne. À l'image de la foule qui se retourne contre lui lors de son interrogatoire, K. s' imagine donc que, en tout lieu, il a affaire à un groupe lui cachant quelque chose et complotant contre lui

Il en sera ainsi tout au long du roman, entre autres lorsque K. discutera de son procès avec son oncle et son avocat; les événements iront aussi dans le même sens avec M. Block et le peintre Titorelli.

Nous avons précédemment vu que, lors de son interrogatoire, K. cherche à asseoir sa défense sur ce qu'il croit être le sens partagé de la communauté en matière de loi et de justice, mais que cette tentative se solde par un échec. Revenons sur cet extrait afin de voir qu'à cette perte de sens s'en ajoute une autre, qui cette fois-ci est liée à l'inefficacité de l'écrit de loi.

Dans ce passage, K. est confronté à l'un des deux seuls écrits officiels présents dans le roman : un petit registre où seraient listés les noms des accusés. Par contre, dès que ce petit livre est décrit, son allure plutôt singulière annonce déjà son caractère problématique : « On eût dit un vieux cahier d'écolier déformé à force d'avoir été feuilleté » (p. 77). Puis, lorsque le juge d'instruction amorce la procédure, fouillant dans ce même registre, il fait une erreur d'emblée en affirmant « sur le ton d'une constatation » (p. 77) que K. est un peintre en

bâtiments. L'usure et la difformité du cahier d'école — dans lequel il aurait dû *apprendre* quelque chose — seraient donc la cause de la méprise du juge, ce dont se sert immédiatement K. pour tourner la loi en ridicule. Parce qu'il est persuadé qu'il a été arrêté sans raison, il voit dans ce registre la preuve qu'il y a eu erreur sur la personne, car sans doute « avait-on reçu l'ordre d'arrêter un peintre en bâtiments » (p. 81). S'emparant alors du petit cahier du bout des doigts, « comme s'il avait peur de le toucher » (p. 79), K. tente de montrer l'insignifiance de celui-ci, pendant que l'assemblée voit « les feuillets pendiller de chaque côté, étalant au grand jour leurs pattes de mouches, leurs tâches et leurs marques jaunâtres » (p. 79). Dans cet extrait, c'est à la fois la sénilité du juge et le caractère illisible du texte qui semblent en cause, car les pattes de mouches couvertes de taches sont devenues des signes indécodables, ce qui fait en sorte que, si le juge ne peut s'en servir correctement vu son état, K. ne peut pas non plus le solliciter pour sa défense, ne sachant pas ce qui s'y trouve réellement. Il ne lui reste donc qu'à discréditer le cahier et l'appareil judiciaire puisqu'il ne peut user de ce texte pour se disculper. Ainsi, K., l'homme de paperasse bancaire en quête de pièces juridiques, est confronté à l'aspect indéchiffrable et obsolète de l'écrit officiel, objet où, théoriquement, dans la société qui est la sienne, « chaque sujet, chaque citoyen, est enregistré, défini par ses coordonnées sociales, né à tel date, de tels parents, en tel lieu, exerçant tel profession, etc⁶⁴. » À la place d'un contenu lié à la loi, K. retrouve donc des caractères illisibles, des signes sans référent qui se retournent contre lui et, plus tard, des corps érotisés ou châtiés.

En effet, au chapitre suivant, K. revient sur le lieu de cet interrogatoire et trouve une pile de vieux livres au milieu de la pièce vide. Après avoir refusé une première fois de lui montrer les livres en question, la femme qui l'accompagne lui permet de les ouvrir, puisque K. lui propose un service en retour. Confronté pour la seconde fois aux textes de la loi, Joseph, croyant trouver là des « codes » et des « procédés » (p. 88), ne découvre finalement qu'un dessin indécent : « Un homme et une femme nus étaient assis sur un canapé; l'intention du graveur était visiblement obscène » (p. 90). Le second livre ouvert par K. le mène à la même réalité, puisqu'il s'agit d'un roman de mœurs ayant pour titre *Tourments que Marguerite eut à souffrir de son mari*. Autrement dit, dans ce passage, comme le note Régine Robin, « [la] Loi demeure interdite et à sa place, mis pour elle, [se trouvent] des livres interdits⁶⁵ ».

⁶⁴ François Furet et Jacques Ozouf, *Lire et écrire*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 361.

⁶⁵ Régine Robin, *op. cit.*, p. 231.

Pourtant, même s'ils n'ont pas de signification proprement juridique, ces livres en lambeaux qui ne tiennent que par « un fil » (p. 90) s'avèrent somme toute d'une grande importance dans la suite de ce chapitre, car dès que K. les délaisse, un rapport de séduction s'enclenche entre la femme et lui. Dans ce rapport, tout est lié à ces deux livres, puisque, d'un côté, une grande attirance physique s'installe entre K. et la lavandière : ils se caressent les mains, se font des commentaires sur leurs yeux, elle lui montre ses bas-collants, etc. De l'autre, nous apprenons que la blanchisseuse a un amant qui lui torture l'âme en la poussant vers l'infidélité, ce qui nous ramène aux *tourments que Marguerite eut à souffrir*⁶⁶. En bout de ligne, K. s' imagine qu'un jour il « possèdera » cette lavandière que désire aussi le juge d'instruction, ce qui lui permettra de se venger de ce dernier, car elle ne sera « absolument qu'à lui » (p. 96).

Le chapitre suivant fait à son tour écho directement à cette scène, alors que K. trouve un bourreau en train de fouetter les deux gardiens qui l'ont arrêté dans un cagibi de la banque : « Il se trouvait, comme il l'avait pensé, dans un cabinet de débarras; le seuil était tout encombré d'imprimés inutilisables et de vieux encriers en terre cuite [renversés sur le sol et vidés de leur contenu] » (p. 116). Dans ce lieu minuscule, tout est renversé, sens dessus-dessous et, là encore, la lecture et l'écriture sont devenues impossibles puisque les imprimés sont inutilisables et qu'il n'y a plus d'encre dans les encriers. À cette écriture, se substitue cependant un marquage du corps par le biais des coups de fouet, autre forme d'écriture propre à la loi et à laquelle nous reviendrons dans le dernier chapitre de ce mémoire.

D'un côté, donc, le texte législatif est remplacé par des corps en position érotique ou par de l'écrit romanesque et, de l'autre, par des corps victimes de châtements. Dans ces deux chapitres, tout comme dans celui de l'interrogatoire, « l'aspect ruiniforme de l'écrit officiel⁶⁷ » est donc partout à l'œuvre, car soit il est maltraité (jauni, illisible ou jonché sur le sol), soit il a disparu et est remplacé (dessins obscènes, roman et torture). Qui plus est, le dessin érotique et la scène de punition sont en quelque sorte deux mises en abîmes de ce qui arrivera plus tard à Joseph, comme si son destin était écrit dans ces deux événements. Tout au long de son procès, K. est effectivement attiré corporellement par les femmes rencontrées et

⁶⁶ Il ne faut pas oublier que cette femme est la même qui a mis un terme à l'interrogatoire de K. au chapitre précédent en embrassant un autre homme au fond de la salle. C'est donc dire qu'elle a un véritable pouvoir sur lui, qui est à la fois lié à son procès et à son attirance pour elle.

⁶⁷ Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, *op. cit.*, p. 168.

il est finalement mis à mort par deux bourreaux. Ainsi, si les livres et, plus généralement, l'écriture, ne signifient pas ce que K. attend d'eux, ils sont tout de même chargés d'un sens directement lié à son procès et à sa vie. Par eux, il prend entre autres compte de sa sexualité, dans une affaire où les dimensions juridique et conjugale s'entremêlent continuellement. Nous reviendrons également sur le caractère sexuel de ces passages au deuxième chapitre, lorsque nous traiterons plus spécifiquement l'espace de la justice. Pour l'instant, tenons-nous en à la valeur de l'écrit de loi qui, ici, a complètement disparu au profit d'autres signes, plus ou moins déchiffrables.

Aux septième et huitième chapitres, alors que Titorelli et Block donnent tour à tour des conseils à K. au sujet de son procès, deux autres exemples illustrent à merveille l'insignifiance et l'inutilité de l'écrit législatif.

D'abord, K. entend parler de Titorelli — un autre peintre — par l'intermédiaire d'un client de la banque. Le peintre en question, faisant les portraits d'hommes de loi comme le faisait son père avant lui, aurait acquis une certaine connaissance des lois par son constant contact avec les juges. Le client, ayant été mis au fait du procès de K., explique alors à ce dernier que Titorelli pourrait peut-être lui venir en aide. Il faut noter que nous sommes ici en pleine supposition et que, de plus, l'industriel annonce à K. que Titorelli est extrêmement « bavard » et plutôt « menteur » (p. 174), ce qui entre en complète contradiction avec le soutien supposé que le peintre pourrait lui donner. Malgré tout, K. se rend chez ce dernier afin de solliciter son aide.

D'emblée, comme c'est le cas avec bien d'autres personnages, les propos de Titorelli se perdent rapidement dans le commentaire, la discussion déviant de son sujet véritable. Le peintre revient dans un premier temps sur la nature de ses liens avec l'industriel puis, sans raison apparente, il se met à parler de la température de sa chambre : « J'ai besoin de chaleur, il fait très bon ici, n'est-ce pas? À cet égard, la pièce est très bien située » (p. 188). Commentant constamment de la sorte les circonstances dans lesquelles K. et lui se trouvent, Titorelli court-circuite donc sans cesse son discours et, en revenant à plusieurs reprises sur la chaleur des lieux, il finit même par dérouter K. qui est pris de vertige : « C'est vrai dit K., sentant qu'il suait fortement quand on lui rappela la chaleur. C'est presque insupportable. [...] Ne pourrait-on pas ouvrir une fenêtre? » (p. 196). Dérouté et mal à l'aise, K. se laisse

donc emporter au rythme des détours de Titorelli, glissant d'un sens à un autre sans prise véritable sur le discours, étant constamment en réaction à ce que dit le peintre. Aussi, par l'intermédiaire de la chaleur, nous voyons que, comme c'était le cas avec son identification initiale, ainsi qu'avec les dessins érotiques et la scène de coups de fouet, c'est encore le corps de K. qui est convoqué plutôt que son esprit et sa raison.

Joseph finit malgré tout par savoir d'où le peintre tient toutes ses connaissances, lui qui évoque à ce moment un papier que lui aurait transmis son père : « J'ai dans ce tiroir que vous voyez là-bas le règlement que détenait mon père et que je ne montre à personne. Or, il faut le posséder à fond pour être autorisé à faire le portrait des juges » (p. 192). Nul ne peut savoir ce qui se cache dans ce tiroir, bien qu'il faille connaître le contenu du règlement pour devenir le peintre de la justice. Ainsi, Titorelli, seul à posséder un tel papier, est aussi le seul qui puisse exercer ce métier : « Même si je le perdais, j'en connais par cœur tout point que personne ne pourrait me disputer ma place » (p. 192). Ici, par le biais de sa connaissance par cœur du règlement écrit, Titorelli annonce indirectement à K. que l'écrit en question est devenu inutile, car il l'a complètement incorporé, comme s'il était écrit tel quel en lui. Constamment montrée et masquée de la sorte, sans cesse sollicitée et niée simultanément, l'écriture dans *Le procès* vient donc « ruiner le système des liens et des contiguïtés de la loi, déstabiliser le sens, établir de la discordance⁶⁸ » dans la quête de K. qui cherche à mettre de l'ordre dans la confusion de son affaire.

Ce que Titorelli raconte par la suite à Joseph est fort révélateur et va entièrement dans le même sens que ce que nous avons vu jusqu'ici. Il dit qu'il y a sans doute eu des acquittements par le passé, mais que personne ne peut le prouver, car les sentences des procès ne sont jamais publiées : « les juges eux-mêmes n'ont pas le droit de les voir, aussi n'a-t-on conservé que des légendes sur la justice du passé » (p. 195). Ainsi, ni Titorelli, ni son père, ni les juges n'ont été témoins du moindre acquittement; ils n'en ont jamais entendu parler directement. Comme le dit finalement le peintre, tout n'est qu'une question de légendes dont la source est inconnue, ce qui fait en sorte que, bien qu'elles pourraient être vraies, celles-ci ont tout autant de chances d'être fausses. Le texte a donc disparu une fois de plus et, ici comme partout ailleurs, l'oralité qui le remplace est ineffective, car « on ne peut pas [...] exciper ces légendes devant le tribunal » (p. 195). De fait, ne pouvant pas examiner des écrits

⁶⁸ Régine Robin, *op. cit.*, p. 230.

dans lesquels il serait question d'acquittement, n'ayant donc aucun appui pour préparer sa défense et aucun modèle auquel se fier, K. perd intérêt en ces légendes et quitte les lieux en se demandant s'il choisira « l'acquittement apparent » ou « l'atерmoiemement illimité ». Dans l'une ou l'autre de ces possibilités, le procès de K. demeurerait dans une phase préliminaire, étant continuellement interrompu ou suspendu⁶⁹. Ces choix sont donc des issues complètement illusoires pour K., car ils bloquent à leur tour sa quête d'acquittement. Ainsi, comme c'est le cas avec l'écriture, l'accès à l'acquittement véritable est donc impossible et, avec lui, celui à un procès en bonne et due forme.

Plusieurs jours plus tard, ayant en tête de se départir de son avocat, K. se retrouve dans la cuisine de celui-ci, seul avec un homme du nom de M. Block. Ce dernier lui annonce que cela fait cinq ans qu'il est occupé par son procès et que la pire des décisions qu'il ait prise fut de s'occuper lui-même de son cas, ce que K. souhaiterait pourtant faire après avoir remercié Maître Huld. Au cours cette conversation, Block révèle par la suite à K. qu'il note tout ce qui lui arrive et qu'il pourrait dévoiler les détails de son procès au jeune homme s'il le souhaitait, ce qu'il ne fait pourtant pas. Puis, peu après, il lui révèle que, bien qu'il faille tout écrire et tout noter « parce qu'on arrive pas à tout retenir » (p. 215), les requêtes, de leur côté, sont le plus clair du temps inutiles :

Pour les miennes, d'ailleurs, nous avons vu plus tard qu'elles n'avaient servi absolument à rien. J'ai pu en lire une moi-même grâce à la complaisance d'un employé. Elle était, je l'avoue, pleine d'érudition; mais, au fond, il n'y avait rien dedans : beaucoup de latin, que je ne comprends pas, et puis des pages et des pages d'appel à la justice, ensuite des flatteries pour certains fonctionnaires, qui n'étaient pas expressément nommés [...] après cela le propre éloge de l'avocat, un éloge à propos duquel il se roulait devant la justice avec l'humilité d'un chien, et enfin l'examen de vieux cas judiciaires qui devaient ressembler au mien (p. 222).

Vide de contenu, presque incompréhensible parce que débordant de latin, cette requête est donc sans effet, et ce, malgré le fait qu'elle semble faite de beaux discours et qu'elle paraisse nécessaire au déroulement du procès. Théoriquement, en la lisant, Block aurait dû arriver à saisir les arguments utilisés par son avocat pour le défendre, l'écriture permettant

⁶⁹ Au deuxième chapitre de ce mémoire, nous reviendrons plus en détails sur la temporalité particulière qu'instaurent ces deux options dans le roman.

généralement « de procéder à des examens rétrospectifs⁷⁰ » du contenu d'un énoncé. Cependant, ici, le texte n'est qu'une autre forme de laïus rempli de flagorneries, qu'un long plaidoyer portant davantage sur la bienséance et les conventions que sur le cas réel de Block. De fait, le contenu s'y perd, l'affaire de l'accusé disparaissant dans l'accumulation des conventions et dans l'entremêlement des niveaux d'écriture (le latin, la flatterie, l'éloge, l'humilité et la liste de cas judiciaires). La requête, à travers sa surcharge polyphonique, est donc détournée de son objectif premier, son sens ayant été manipulé à un point tel qu'il disparaît presque totalement, son dialogisme remettant ici en cause « le code législatif et communicatif de la langue légitime⁷¹ ». Qui plus est, la requête n'a pas de destinataire précis, car personne n'y est nommé. Elle manque donc également de clarté dans son adresse, ce qui fait qu'elle n'a peut-être pas été prise en charge sérieusement par les fonctionnaires, aucun d'eux ne s'étant sentis concerné par celle-ci. Finalement, le fait que la scène se passe dans la cuisine de l'avocat n'est pas anodin, car ce qui arrive au contenu des requêtes ressemble à ce qui se produit avec la nourriture. Par l'intermédiaire de l'écrit, par ce processus de « digestion » de l'information, cette dernière est si grandement transformée par la requête qu'elle ne ressemble en rien à ce qu'elle était au départ, tout comme la nourriture après son absorption.

Ainsi, dans *Le procès*, l'écriture est souvent remplacée par l'oralité. Puis, lorsqu'il y a bel et bien texte, celui-ci est illisible ou ne signifie rien. De son côté, le discours entourant le texte en question n'est fait que de longues discussions et d'opinions qui ne semblent pas plus valables les unes que les autres. Autant de filtres, donc, entre le signe et son sens; autant d'écrits dont « [l]es inconstances et les contradictions tendent à être englouties sous le flux de la parole, le déluge de mots, sous les vagues d'énoncés⁷² ». En d'autres termes, pour revenir à la terminologie de Paul Ricœur dans *Le juste*, le mode de fonctionnement de l'appareil judiciaire auquel Joseph K. fait face ne lui semble pas *apte à juger*, parce que, entre autres, il y a absence de lois écrites⁷³ et de textes clairs au sujet de la loi. En effet, celle-ci n'est plus

⁷⁰ Jack Goody, *La raison graphique, op. cit.*, p. 221.

⁷¹ Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, *op. cit.*, p. 169.

⁷² Jack Goody, *La raison graphique, op. cit.*, p. 105

⁷³ Les éléments de l'acte autorisé de juger tel que décrit par Ricœur sont définis à la section 1.1.3 de ce mémoire.

enregistrée nulle part, ce qui, lié à la disparition du sens commun en matière de justice, rend la loi complètement opaque au protagoniste. Il la croit donc *illégitime*, car elle n'est plus *universelle et vérifiable*⁷⁴, n'étant plus propre à l'état de droit dans lequel il croit vivre. Aussi, ne visant plus sa raison, la loi à laquelle K. est confronté semble à l'inverse solliciter son corps, affectant grandement ce dernier.

Nous reviendrons plus largement sur la question du corps dans la dernière partie de ce mémoire. Avant cela, au prochain chapitre, nous pousserons plus avant notre analyse de l'effritement de la loi et de la justice, en nous attardant davantage aux mécanismes propres à l'appareil juridique mis en scène dans le roman.

⁷⁴ Rappelons que nous entendons par « loi » : un commandement public et vérifiable, dont le contenu est reconnu par chacun comme légitime, nécessaire et universel.

CHAPITRE II

AU THÉÂTRE DE LA JUSTICE

Au chapitre précédent, nous avons vu que la loi à laquelle K. a affaire est complètement désincarnée et que, étant invérifiable et ayant perdu sa dimension symbolique et universelle, elle est devenue, à ses yeux, illégitime. De fait, nous avons montré que la situation dans laquelle se trouve le protagoniste ne lui permet pas de se faire reconnaître en tant que sujet capable et responsable, ses conceptions en matière de loi étant détournées ou niées tout au long du récit.

Dans le présent chapitre, afin d'illustrer plus avant cette dissolution de la loi et de la justice au cœur du *Procès*, nous nous attarderons davantage à l'institution juridique représentée par Kafka, c'est-à-dire à la mécanique du système judiciaire qu'il met en œuvre. En nous arrêtant à ce qui constitue généralement le rituel d'un procès, nous verrons alors que K., en plus d'avoir affaire à une loi impalpable, fait face à un appareil juridique dont les codes et les règles sont eux aussi méconnaissables. Si nous avons vu jusqu'ici que *les lois écrites* sont absentes de l'œuvre de Kafka, nous constaterons dans le présent chapitre que le *cadre institutionnel* et *l'intervention de personnes compétentes dans l'acte de juger* y font à leur tour défaut. De là, nous montrerons que l'appareil de justice qui se substitue à ce que Joseph K. appréhende s'érige sur de constants renversements propres à une perception carnavalesque du monde et que, par le fait même, le théâtre de la justice, ayant perdu son cadre habituel, prend place à même la vie, et ce, à tout moment. En fin de compte, nous verrons que, dans ce constant bouleversement, Kafka ne nous invite pas à lire une simple injustice dans l'affaire de K., mais qu'il nous convie plutôt à l'expérience paradoxale d'une justice dévoyée, où ce n'est plus la raison mais le corps qui rencontre la loi.

2.1 *La mise en scène de la justice*

Un procès, à l'image d'une représentation théâtrale, s'organise dans un espace où, d'un côté, on retrouve des acteurs et, de l'autre, un public. Comme l'explique Jean-Pierre Vernant, dans la tragédie antique, il y a d'un côté le chœur, ce « personnage collectif et anonyme [...] dont le rôle est d'exprimer dans ses craintes et ses interrogations et ses jugements les sentiments du spectateur⁷⁵ ». De l'autre côté, on retrouve le héros, ce « personnage individualisé dont l'action forme le centre du drame et qui fait figure d'un autre âge, toujours plus ou moins étranger à la condition ordinaire du citoyen⁷⁶. » À cette disposition de l'espace et des individus, dans ce qui rapproche l'univers théâtral de celui de la justice, s'ajoute le fait que la tragédie — *Les Euménides* d'Eschyle en est le meilleur exemple — fait parfois le récit d'un procès pénal. En effet, dans cette pièce, Athéna institue un tribunal humain, l'aréopage, devant juger Oreste qui a tué sa mère Clytemnestre pour venger son père Agamemnon. Devant ce tribunal, chaque partie expose son point de vue sur l'affaire : d'un côté, les Érinyes, qui cherchent vengeance contre Oreste; de l'autre, Apollon, qui défend ce dernier. Ayant entendu les deux parties, constatant le partage des voix de l'aréopage, Athéna finit par acquitter Oreste. Pour apaiser la colère des Érinyes, la déesse les fait Euménides, c'est-à-dire les gardiennes de l'ordre dans la cité. Ainsi, dans cette tragédie, au désordre de la justice vengeresse se substitue l'ordre de la justice pénal. C'est donc à la fois dans leur scénographie et leur contenu que la tragédie antique et le procès comportent des similitudes.

De plus, le procès pénal et la représentation théâtrale comprennent, dans leur fonction même, un grand nombre de similarités. En effet, ces univers, impliquant une série de règles propres au jeu ainsi que la création d'un espace qui rompt avec les règles du quotidien, proposent tous deux un lieu symbolique où se joue, au théâtre comme au tribunal, la *catharsis* : « dans la tragédie du théâtre, dans la tragédie du procès, [...] on commence par rejouer la scène dans une représentation verbalisée, et c'est le jeu, unimaginable, si l'on ne savait jouer, qui peut réduire les tensions, purger les passions⁷⁷. » Semblables dans leurs codes et leur contenu, le théâtre et le procès le seraient donc également dans leur rôle social.

⁷⁵ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne I*, Paris, La Découverte, 1995, p. 27.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁷⁷ Gérard Soulier, « Le théâtre et le procès », dans *Droit et société*, no. 17-18, 1991, p. 21.

C'est donc dire qu'il y a une théâtralité propre au procès pénal, dont le respect des codes est nécessaire au bon déroulement de la justice. Pour Antoine Garapon, cette codification *architecturale* et *symbolique* du geste juridique s'ancre principalement dans les quatre éléments suivants : la délimitation d'un espace précis; le dégagement d'un temps à part; la présence d'un vêtement symbolique et, finalement, la mise en place d'une gestuelle et d'une parole ritualisées. Voyons plus en détail ce qui constitue chacun de ces éléments avant d'illustrer en quoi ils sont problématiques dans le roman de Kafka.

Pour Garapon, comme pour Vernant, l'espace plutôt immuable où se tient le procès est d'abord délimité et séparé de l'espace quotidien : « Le premier geste de la justice est de délimiter un lieu, de circonscrire un espace propice à son accomplissement. On ne connaît pas de société qui ne lui ait réservé un endroit spécial⁷⁸. » Pour avoir sa force, la justice doit donc être clairement identifiable en tant qu'espace distinct, en tant que lieu reconnu et reconnaissable de la loi. Le tribunal, symbolisant un « monde temporaire au cœur du monde habituel⁷⁹ », peut alors être compris comme un espace sacré, « signifiant à la fois la transcendance de la justice, sa radicale différence et sa présence tangible au milieu des hommes⁸⁰ ». L'aspect extérieur d'un palais de justice (les colonnes, la porte et les escaliers) annonce déjà cette différence et cette hiérarchisation qui distingue l'espace juridique de l'espace quotidien; il en fait un édifice dont la fonction est inscrite et repérable dans sa construction même.

Premier élément de la mise en scène de la justice, le tribunal devient ensuite le théâtre dans lequel se tient la représentation du procès. Dans ce lieu, prennent en effet place deux espaces distincts : l'un, avec ses rangées de bancs, est réservé au public; l'autre, situé face au premier, est celui où se joue la scène juridique proprement dite. Puis, sur cette scène, on retrouve une série d'éléments de *décors* où défileront les divers *protagonistes* du procès : il y a entre autres la barre des accusés et des témoins, l'estrade des jurés et la tribune du juge, où ce dernier siège le plus souvent dans une position surélevée. Dans cette organisation de l'espace, chacun occupe son poste et circule, quand il le peut, dans l'espace qui lui est permis. Finalement, au centre de tous ces éléments se trouve un vide, dont l'accès est interdit

⁷⁸ Antoine Garapon, *Bien juger*, Paris, Odile-Jacob, coll. « Opus », 1997, p. 23.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁸⁰ François Ost, *op. cit.*, p. 399.

pour tous, car « [t]out se passe comme si l'espace judiciaire voulait valoriser, en même temps que la barrière et la séparation, le vide et la distance⁸¹ ». Ce vide figure en fait le lieu même de la loi, ce centre autour duquel s'articule l'échange verbal du procès et dont la mise à distance symbolise la transcendance de la loi.

Si l'espace juridique est un lieu à part où se construit l'ordre de la justice, le temps du procès interrompt lui aussi le temps quotidien : « il s'y insinue, comme une action temporaire qui, par son ordre et sa régularité, compense les lacunes du temps profane⁸². » Ce temps permet en fait la régénération de l'ordre et de la justice, et est organisé par une série de constantes procédurales qui assurent son déroulement singulier : on annonce par exemple le début et la levée de l'assemblée; tous les protagonistes n'entrent pas en même temps dans la salle; l'avocat de la défense prend toujours la parole après la couronne, etc. Ainsi, on rejoue le drame dans toute sa complexité, et ce, dans un ordonnancement précis, dans une temporalité spécifique et immuable à laquelle tout contribue : « la présence des preuves, les témoignages, les justifications de l'accusé, les expertises, les plaidoiries et le réquisitoire⁸³ ». Finalement, le jugement et la sentence, une fois prononcés, viennent mettre un terme à ce processus de reconstitution hautement ritualisé. Notons également que ce temps est non reproductible, la représentation qu'est le procès ne pouvant avoir lieu plus d'une fois, tout appel devant apporter de nouvelles preuves ou de nouveaux témoins venant en modifier la mise en scène.

À cette codification de l'espace et du temps, s'ajoute celle des divers représentants de la justice (gardiens, avocats, juges, etc.), qui portent tous un costume les différenciant les uns des autres. En plus de leur donner leur légitimité institutionnelle, ces uniformes créent ce que Gérard Mendel nomme une « asymétrie relationnelle ». À travers la force symbolique de l'uniforme, le sujet comprend immédiatement qu'il a affaire à l'autorité de la justice, « dans le sens précis où l'uniforme, cette pièce de tissu par elle-même insignifiante, trouve du sens seulement dans la transcendance de l'ordre social [se tenant] tout entier derrière son porteur⁸⁴. » Ainsi, l'uniforme a pour objet de faire disparaître l'individualité du sujet derrière sa fonction juridique, comme le note à son tour Garapon : « la robe permet, pour celui qui la

⁸¹ Antoine Garapon, *op. cit.*, p. 38.

⁸² *Ibid.*, p. 51.

⁸³ *Ibid.*, p. 64.

⁸⁴ Gérard Mendel, *Une histoire de l'autorité*, Paris, La découverte, coll. « poche » 2002, p. 64.

revêt, l'identification à son personnage. Contrairement au proverbe, dans le procès, c'est l'habit qui fait le juge, l'avocat et le procureur⁸⁵. » Le vêtement agit donc pour celui qui le porte, le sujet disparaissant derrière sa fonction juridique que la robe magnifie. De fait, chacun, selon la place qu'il occupe dans l'instruction juridique, joue un rôle précis tout au long du procès, rôle qui se matérialise *de facto* par le costume porté et à la place à laquelle il est attiré dans l'espace de la représentation. Bien sûr, ce personnage juridique, chacun doit aussi l'assumer jusqu'au bout : « Taillé d'une seule pièce à l'image de la robe qu'il porte, il ne parle que d'une seule voix, sans laisser la place à une quelconque ambivalence, pourtant inhérente à tout être humain⁸⁶. » En ce sens, l'avocat doit assurer la défense de son client, quelque soit son opinion sur la thèse de ce dernier, et le juge doit pour sa part rester impartial et impassible, masquant ses émotions ou sa surprise.

À son tour, le public joue un rôle dans le procès. Composé bien sûr des proches des victimes et de l'accusé, cet auditoire est aussi constitué de journalistes, de professeurs, d'étudiants et de toute autre personne étant attirée par l'affaire en question. Comme c'est le cas au théâtre, l'on demande à ce public d'agir selon un certain décorum : il « est admis aux audiences, à la condition de garder une attitude déférente et de ne pas gêner la marche des débats⁸⁷. » Ainsi, l'auditoire garde le plus souvent le silence et ne manifeste pas son opinion haut et fort, car toute personne qui perturbe la cour est susceptible d'en être chassée. Enfin, tel qu'on le vit lors d'une pièce théâtrale, où les répliques des acteurs sont à la fois destinées à leurs homologues et au public, les propos que tiennent les avocats, les procureurs et les juges sont en partie — directement ou indirectement — adressés à l'auditoire du procès. Investi à sa manière, le public vit donc, au fil du procès, une véritable *catharsis*. Plus que la simple sentence, ce qui s'y joue, c'est justement un *processus* : celui du conflit juridique où chacun exprime sa cause et son droit. Ainsi, lors d'un procès, comme l'explique Vernant, ce qui est en jeu et mis en scène, c'est « la pensée juridique en plein travail d'élaboration⁸⁸ ».

De fait, si la loi est écrite, le propre du procès est, comme au théâtre, le discours, la parole judiciaire forçant au silence le reste de l'assemblée. Cette parole est constituée d'une série de mots, de formules et de serments par lesquels elle devient performative, c'est-à-dire

⁸⁵ Antoine Garapon, *op. cit.*, p. 84.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 88.

⁸⁷ *Ibid.* p. 112.

⁸⁸ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 15.

qu'elle prend la place de l'action, en rythmant de façon immuable les diverses procédures : les témoins jurent par exemple de « dire la vérité, rien que la vérité »; le juge les invite pour sa part à « parler sans haine et sans crainte⁸⁹. » Toute parole est par la suite retranscrite telle quelle, les formules et les serments ne pouvant être modifiés ou altérés. Finalement, par le biais de la rhétorique, avec une voix tantôt neutre, tantôt vive, voire vibrante, chacun cherche en fait à convaincre le juge ou le juré par le biais de la raison et de l'émotion. Comme au théâtre, la *mimésis* du conflit est donc mise en scène par le biais d'une joute oratoire entre les divers protagonistes. Ainsi, le procès, par ses codes, substitue l'*agôn*, qui est la rationalisation de la violence dans un cadre institué, au *polémos*, c'est-à-dire l'affrontement direct dont tout code est absent⁹⁰. Il convertit donc « la violence en langage, l'émotion en raison, la passion en symbolisation, le désordre en ordre⁹¹. » Toute cette mise en scène culmine bien sûr vers une ultime parole : le prononcé du jugement, qui, comme nous l'avons vu, met un terme à la joute agonistique, ayant pour fonction de rétablir l'ordre dans la cité.

Ainsi se dessinent les principaux éléments constituant la théâtralité du procès. À l'image de certaines tragédies, celui-ci met en place un rituel où, par le biais du dialogue, la raison a la possibilité d'exposer ses arguments. Le fait de respecter cette codification, maillé à un jugement juste et partial, permet à la justice de s'instituer et de se légitimer dans sa pratique.

La prochaine partie de ce chapitre illustrera qu'une série de problèmes liés à cette mise en scène se dresse devant Joseph K. dans sa tentative d'accéder à la justice. En effet, la représentation et la mécanique qu'il attend de celle-ci ne sont jamais au rendez-vous, tous les éléments du rituel judiciaire (l'espace, le temps, le costume et la prise de parole) étant tour à tour mis à mal.

2.2 Le procès : *Des problèmes de mise en scène*

Le matin de son interrogatoire, K. se dirige vers les bureaux de la justice, pensant pouvoir reconnaître « de loin la maison à quelque signe » ou « à un certain mouvement

⁸⁹ Antoine Garapon, *op. cit.*, p. 138.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 142. (Voir aussi à ce sujet : Ernst Jünger, *Le nœud gordien*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Choix/essais » 1995, 186 pages).

⁹¹ *Ibid.*, p. 143.

devant ses portes » (p. 71). Par contre, il ne trouve dans la rue Saint-Jules, à travers les étalages de fruits, de légumes et de viandes, qu'une série de bâtiments gris et uniformes, c'est-à-dire de « grandes casernes de rapports qu'on louait à de pauvres gens » (p. 71). Pénétrant finalement dans une cour, parce qu'il y entend de la musique sortant d'un gramophone, K. voit un homme, pieds nus, lisant les journaux, des enfants jouant sur une voiture à bras et une fillette en camisole faisant couler l'eau d'une pompe dans une cruche. À ce moment, il se rend compte « qu'on ne lui [a] pas précisé la situation du bureau où il [doit] se rendre » (p. 72) et n'arrive pas à savoir quelle direction il doit prendre. À cela s'ajoute le fait qu'il ne sait pas à quelle heure débute son interrogatoire, car on ne lui a rien dit non plus à ce sujet. Choqué qu'on ne l'ait pas informé davantage, il finit malgré tout par prendre « au hasard » un escalier, se disant que si la justice est « attirée par les délits » (p. 72), comme l'a dit Willem, il trouvera inévitablement la pièce où il doit se rendre. En montant l'escalier, il évite une boule de quille roulant vers lui et, une fois au dernier étage, il s'aperçoit que toutes les portes sont ouvertes afin de faciliter les allers et venues des enfants. Toutes ces portes laissent voir « de petites pièces à une fenêtre qui [servent] de cuisine et de chambre à coucher », où des femmes « armées de leur dernier nourrisson [remuent] de leur main libre des casseroles sur le foyer » (p. 73). Lorsque, malgré lui, il arrive enfin à trouver la bonne pièce, K. est accueilli par « une jeune femme aux yeux noirs en train de laver du linge d'enfant dans un baquet » (p. 74). Celle-ci, les mains encore savonneuses, lui montre alors du doigt la porte ouverte de la pièce voisine où, une fois entré, le protagoniste a l'impression « d'avoir mis les pieds dans une réunion publique » (p. 74) qui est en fait le lieu de son interrogatoire.

Déjà, le lieu *à part* auquel nous convie généralement l'assemblée judiciaire n'existe pas dans la situation où se trouve K. Son architecture se manifeste ni dans la « distance centrale qu'exprime sa monumentalité [ni] dans la rupture avec l'ordonnancement de la rue⁹² ». À l'inverse, c'est l'extrême promiscuité du lieu juridique et de la vie quotidienne qui saute aux yeux dans cet extrait, le jeu des enfants et les tâches ménagères étant les voisins directs de la justice, côtoyant exactement les mêmes espaces que celle-ci. Nous pouvons donc dire que la présence d'un cadre institutionnel clairement défini n'est pas au rendez-vous dans ce passage, chacun pouvant entrer en ce lieu ou en partir comme bon lui semble. Siégeant dans cette

⁹² *Ibid.*, p. 30.

continue proximité avec la vie ordinaire, et non dans un lieu érigé en vue des actions qui s'y accomplissent, la justice perd déjà ici une grande part de sa transcendance.

Qui plus est, dans cette petite pièce où K. avance difficilement, le juge d'instruction est assis derrière une simple table sur une petite estrade. Dans cette véritable « cohue » (p. 75), les gens, parlant et riant bruyamment, sont assis un peu partout, même sur l'estrade réservée au juge. K. ne trouve donc pas l'espace délimité, séparant le public et les acteurs de l'interrogatoire; il n'entre pas dans cette salle « composée d'une succession d'espaces affectés de valeurs différentes, séparés entre eux par des barrières⁹³. » À la place de cette scène où tout devrait être ordonné, il tombe plutôt sur un « invraisemblable entassement de gens et d'objets qui encombrent, étouffent littéralement, l'espace de la justice⁹⁴ ». De plus, dans ce véritable désordre, l'espace vide symbolisant la loi est également absent, car chacun circule comme bon lui semble dans l'entière de la pièce. En effet, au moment où l'interrogatoire commence véritablement, un homme saute de l'estrade vers cet espace central et K. en profite alors pour prendre la place laissée libre par l'autre homme. Puis, une fois sur cette minuscule scène où il y a tant de gens, le protagoniste se trouve collé contre le juge, « [étant] obligé de résister aux gens pour ne pas risquer de renverser la table du juge d'instruction et peut-être le juge avec » (p. 77). Ainsi, l'étroitesse du lieu — certains ont même des coussins sur la tête pour ne pas se cogner au plafond — participe à son tour de ce trop plein qui se répand sur la justice, ôtant à cette dernière sa distinction, sa solennité et sa dimension transcendante.

À la symétrie et à l'ordre que l'on retrouve en général dans une salle d'audience, se substitue en effet un chaos d'objets et de mouvements, auquel participent à leur tour les bruits, les murmures et les applaudissements du public. D'abord, dans tous ces bruits et ces rires, rien n'annonce le commencement de la séance sinon la voix du juge. Par contre, même au moment où il souhaite parler, une clameur dans la foule se fait entendre, ce qui se produit aussi l'instant suivant, alors que K. s'exprime pour la première fois : « Les applaudissements retentirent de nouveau dans la moitié droite de la salle » (p. 76). Il en va de même à chaque fois que le juge et K. ouvrent la bouche, le premier devant sans cesse « faire signe aux gens de se taire » (p. 77). L'autorité du juge qui, de plus, est assis plus bas que les gens du public,

⁹³ *Ibid.*, p. 34.

⁹⁴ François Ost, *op. cit.*, p. 399.

ne semble donc pas très forte et, avec elle, tout le rituel est mis à mal par l'absence de déférence de l'auditoire. Dans ce manque de décorum, K. peut donc prendre la parole sans qu'on ne la lui donne, profitant d'une erreur du juge pour commencer son plaidoyer. À ce moment, bien qu'il dise ne pas chercher « un succès d'orateur » (p. 80), il entre malgré tout dans une véritable joute rhétorique afin de discréditer les représentants de la loi aux yeux de son auditoire. Parlant d'abord des procédures judiciaires, il laisse entendre qu'elles ne représentent pas, selon lui, « un sabotage de la justice ». Pourtant, il souhaite en fin de compte que le juge les reconnaisse comme telles : « mais j'aimerais vous avoir fourni cette expression pour qu'elle vous vînt à vous-même en y songeant » (p. 78). K. cherche donc à agir sur la foule et sur le juge par l'intermédiaire d'un discours épидictique⁹⁵ dans lequel il avilit le système juridique tout en anoblissant son rôle dans cette histoire :

derrière l'interrogatoire qu'on me fait subir aujourd'hui, se trouve une grande organisation, une organisation qui non seulement occupe des inspecteurs vénaux, des brigadiers et des juges d'instruction stupides [...] mais qui entretient encore des juges de haut rang [...] Comment, au milieu du non sens de l'ensemble d'un tel système, la vénalité des fonctionnaires n'éclaterait-elle pas? (p. 84).

Même si K. prétend ne pas donner beaucoup d'importance à son procès, sa rhétorique est ici très sérieuse et teintée d'un ton fort grave, attitude qui s'allie très bien avec la corruption qu'il souhaite dévoiler. Cependant, en retour, ses paroles ne reçoivent pas, de la part du juge et de la foule, tout le sérieux qu'elles méritent, car bien qu'on l'écoute parfois avec attention, tantôt on crie « Bravo! », tantôt on s'entretient « à voix basse mais vivement » (p. 83). Ces cris et ces chuchotements, même s'ils nous ramènent toujours à une certaine théâtralité, évoquent ici davantage l'univers de la farce que le sérieux d'un procès ou d'une tragédie, les propos de K. étant sans cesse interrompus et détournés de leur intention. De fait, la vive activité de l'assemblée, liée aux marques temporelles elles aussi absentes, ôte à cet interrogatoire toute sa dimension tragique et rituelle.

Puis, dans cette pièce où les murmures courent du balcon au parterre, où tous communiquent entre eux, sauf avec K., l'interrogatoire finit par paraître partial aux yeux ce dernier. Il voit entre autres le juge parler avec un homme derrière lui; il l'observe aussi « faire

⁹⁵ Le discours épидictique, ou démonstratif, est l'un des trois genres de discours rhétoriques théorisés par Aristote dans *La rhétorique*, au troisième chapitre du premier livre. La fonction de ce discours est de louer, de blâmer ou, plus généralement, d'instruire.

signe de l'œil à quelqu'un de la foule » (p. 82). À ce moment, K. s'imagine que c'est le juge, et non son propre discours, qui dirige les cris et les applaudissements du public, ce qui rend tout le monde suspect à ses yeux. En principe, le rituel du procès attribue un rôle précis à chacun : « celui d'accuser est dévolu au procureur, celui de défendre revient à l'avocat et celui de trancher revient au juge⁹⁶ ». Or, dans cette pièce, K. n'arrive pas à distinguer qui que ce soit, car tous les hommes sont de dos ou parce qu'ils portent la même redingote. Qui plus est, ces hommes non identifiables, qui peuvent aussi bien être jurés que simple auditoire, bougent à quelques reprises, se fondant les uns aux autres, les gens de droite, plus bruyants, se mêlant à ceux de gauche, cet autre parti plus silencieux et plus sérieux (p. 78). Ainsi, n'ayant pas de place et de rôle clairement attitrés, les deux partis, qui semblaient au départ s'opposer, n'en forment qu'un, ce qui rend le rôle de chacun ambivalent, car tous ces hommes semblent juger et accuser à la fois, le juge y compris.

Bref, l'ensemble des éléments évoqués dans cet extrait du roman constitue l'envers même des conventions et des codes propres à la mise en scène de la justice telle que nous l'avons développée plus tôt. La théâtralité du procès (espace et temps à part, costumes distincts, places et rôles attitrés à chacun, décorum du public, etc.) y est en effet complètement absente, malgré le fait qu'il soit entièrement constitué d'une procédure judiciaire. Bien que cet extrait soit teinté d'un imaginaire très théâtral — la scène, le balcon, les costumes, les applaudissements, etc. —, l'ordre propre au drame juridique y est cependant remplacé par le désordre et le registre de la farce. Ainsi, même si K. dit ne pas prendre « au tragique » (p. 80) cette affaire, nous voyons que le sérieux avec lequel il souhaite la traiter est bafoué par la mécanique même de l'appareil de justice, qui renverse ou ignore les conventions étant les siennes.

Dans le reste de ce chapitre, nous verrons que cette théâtralité comique participe en fait d'un univers que nous pouvons qualifier de carnavalesque. Les constantes pertes de repères ainsi que les multiples inversions et travestissements prenant place dans tout *Le procès* nous conduisent en effet à l'aborder par le biais d'une perception carnavalesque du monde. Ce passage par la théorie bakhtinienne nous aidera alors à mieux saisir le dérèglement de l'appareil juridique représenté par Kafka et à cerner le type de corruption y prenant place.

⁹⁶ Antoine Garapon, *op. cit.*, p. 95.

2.3 *La carnavalisation littéraire*

Au quatrième chapitre de *La poétique de Dostoïevski*, ne s'attardant pas uniquement au carnaval mais à la littérature qui s'en inspire, Bakhtine illustre comment une part de la littérature occidentale a été travaillée par l'univers carnavalesque. Il nomme donc *littérature carnavalisée* « celle qui a subi directement, sans intermédiaire, ou indirectement, après une série de stades transitoires, l'influence de tel ou tel aspect du folklore carnavalesque⁹⁷ ». D'abord, il s'arrête sur la production littéraire du Moyen Âge et de la Renaissance, dont « une vaste littérature comique et parodique en langue vulgaire ou en latin se rattachait d'une façon ou d'une autre aux solennités de types carnavalesques, au carnaval proprement dit, à la "fête des fous", au libre "rire pascal" (*risus paschalis*), etc⁹⁸. » Il montre alors que cette littérature était souvent faite d'échanges oraux véritables et qu'elle était destinée à la représentation théâtrale des jours de fête. Cependant, il note que, par la suite, dès le XVII^e siècle, les œuvres littéraires ont commencé à entretenir des rapports plus complexes et moins explicites avec le carnaval, car ce dernier « cessa d'être une source immédiate de carnavalisation, cédant ce rôle à la littérature précédemment carnavalisée⁹⁹ ». Ainsi, au fil des siècles, la *carnavalisation* des textes serait devenue *indirecte*, c'est-à-dire purement littéraire, car même si certaines fêtes carnavalesques ont persisté au fil du temps, celles-ci ont cessé de produire du sens nouveau et d'influencer les œuvres littéraires. En fin de compte, Bakhtine note qu'une vaste part de la production romanesque des XIX^e et XX^e siècles¹⁰⁰, dont l'œuvre de Dostoïevski fait partie, ne représente plus directement le carnaval, les éléments carnavalesques y étant coupés de leur source directe, changeant ainsi d'aspect et de signification. La carnavalisation indirecte de cette littérature tiendrait alors dans ce que Bakhtine appelle « la perception carnavalesque du monde ».

⁹⁷ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 152.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 177.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 180.

¹⁰⁰ Bakhtine note entre autres au passage Honoré de Balzac, Victor Hugo, George Sand et Alexandre Pouchkine.

2.3.1 *La perception carnavalesque du monde*

Comme le rappelle Marie Scarpa dans *Le carnaval des Halles*, le propre de cette perception est « de faire entendre, à côté de (ou contre) la culture officielle et de la parole légitime, monologique donc, les voix d'une culture populaire comique, celle de la place publique¹⁰¹ ». Ainsi, le premier trait fondamental de la littérature carnavalesque serait sa polyphonie, c'est-à-dire sa capacité à faire résonner plusieurs idéologies « assumées ou interrogées par les diverses instances discursives (personnages, auteur) mais [sans] qu'aucune ne s'institue¹⁰² ». Contrairement au roman monologique, qui présente une unité de conscience idéologique, l'œuvre polyphonique est donc « un *dispositif* où les idéologies s'exposent et s'épuisent dans leur confrontation¹⁰³ ».

Pour Bakhtine, dans la littérature carnavalesque, cette polyphonie se révèle entre autres à travers quatre caractéristiques, qu'il qualifie de *pensées* rituelles et spectaculaires : *le contact libre et familier, l'excentricité, la mésalliance et la profanation*.

La première de ces quatre *pensées* abolit toute distance hiérarchique durant la fête carnavalesque. De fait, par les *contacts libres et familiers*, les êtres séparés en temps normal « s'abordent en toute simplicité sur la place du carnaval¹⁰⁴ ». Ces inégalités qui déterminent la vie courante (grades, couches sociales, fortunes, etc.), deviennent alors excentriques, c'est-à-dire qu'elles sont délocalisées de la place qu'elles occupent habituellement, cette *excentricité* permettant la libre expression de ce qui est normalement réprimé par le sujet et la société. Sur ces deux premières particularités se greffe *la mésalliance*, phénomène se révélant entre autres dans les objets, les êtres et les systèmes de valeurs. Précisément, la mésalliance carnavalesque réunit ou inverse tout ce que la vie quotidienne sépare : le sacré et le profane, la sagesse et la sottise, le sublime et l'insignifiant, etc. Elle s'exprime également par des images géminées (doubles, jumeaux) ou par la loi des contrastes (gros/maigres, petit/grand), qui révèlent toujours la nature équivoque de l'imaginaire carnavalesque. Finalement, ces trois premières configurations nous mènent à ce que Bakhtine nomme *la profanation*, c'est-à-dire au sacrilège, à « tout un système d'avilissements et de conspuations carnavalesques, [aux] inconvenances relatives aux forces génésiques de la terre et du corps, [aux] parodies de textes

¹⁰¹ Marie Scarpa, *Le carnaval des Halles*, Paris, CNRS éditions, 2000, p. 160.

¹⁰² Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 19.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰⁴ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 180.

et de paroles sacrés, etc¹⁰⁵. » Nous le voyons donc clairement, *la perception carnavalesque du monde* fonctionne principalement par des inversions ou des entremêlements de contraires visant entre autres à ridiculiser ce qui est, au quotidien, socialement élevé.

À ces *pensées* rituelles et spectaculaires s'ajoutent trois *actes carnavalesques* : *l'in-détronisation bouffonne, le rire et la parodie*. À son tour, chacun de ces actes est double, voire ambivalent. Par exemple, dans *l'in-détronisation*, « on intronise le contraire d'un vrai roi, un esclave ou un bouffon, et ce fait éclaire en quelque sorte le monde à l'envers, en donne la clef¹⁰⁶ ». Intégrant en lui les quatre *pensées* rituelles, cet acte d'in-détronisation revêt en fait l'esprit même du carnaval. Par le biais de tous les doubles et de toutes les inversions qu'il implique, il tourne en ridicule l'autorité, la met à mal pour un temps, afin de restituer l'ordre à la fin des festivités. À cet égard, il faut retenir que la détronisation est déjà inscrite dans l'intronisation, sinon la signification même du rite disparaît. À son tour moteur d'ambivalences, le *rire* carnavalesque « est lui aussi dirigé vers les supérieurs, vers la "mutation" des pouvoirs et des vérités, des ordres établis¹⁰⁷ ». Comme toute inversion carnavalesque, il rabaisse donc pour mieux élever; en lui s'allient la mort et la renaissance. Finalement, la *parodie* n'est pas la négation pure de l'objet raillé; elle prend plutôt celui-ci en modèle en se jouant de lui au même moment, c'est-à-dire que « les différentes images (les couples carnavalesques de toute espèce) se parodient mutuellement, formant, en quelque sorte, tout un système de miroirs déformants¹⁰⁸ ». Pour Bakhtine, ces constantes carnavalesques, transposées en tout ou en parties dans les textes littéraires, forment donc des œuvres plus ou moins carnavalisées et, par le fait même, plus ou moins polyphoniques. Ainsi, nul besoin qu'une œuvre représente directement un carnaval pour qu'elle soit porteuse d'une perception carnavalesque du monde.

2.4 *Un procès carnavalisé*

Bien entendu, nous ne prétendons pas que *Le procès* de Kafka constitue la représentation d'un carnaval à proprement parler, ni même qu'il reconduit l'ensemble des caractéristiques

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 181.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 182-183.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 185.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 187.

de la perception carnavalesque du monde. Nous soutenons plutôt que, de manière indirecte, certaines constantes propres à cette perception nous permettent de mieux comprendre l'univers complexe dans lequel baigne Joseph K. Fortement polyphonique et forgée de certaines des caractéristiques fondamentales de la perception carnavalesque, l'œuvre de Kafka renverse en fait la théâtralité du procès pénal pour l'étendre sur l'ensemble du corps social, et ce, de façon permanente. En effet, brouillant entre autres les limites spatiotemporelles, confrontant l'ordre et le désordre, le pur et l'impur, multipliant les déguisements et les masques, le récit balance constamment entre le vrai et le faux, le tragique et le comique, plaçant Joseph K. au centre d'une expérience paradoxale de la justice, d'une justice dévoyée dont la corruption attaque son corps même.

2.4.1 *Des lieux de mésalliances*

Nous l'avons déjà soulevé dans ce chapitre, la justice à laquelle K. est confronté n'a pas de cadre institutionnel clairement défini, l'espace qu'elle occupe n'étant pas séparé de l'espace quotidien. Sans centre, cette justice devient donc omniprésente, elle s'impose dans une proximité constante mais toujours périphérique, située dans quelque banlieue lointaine, disséminée çà et là dans les lieux les plus ordinaires ou les plus inusités. Comme nous le savons, l'interrogatoire de K. prend place en marge du centre-ville, dans une petite pièce obscure du cinquième étage d'un édifice à logements pauvres. Au détour d'une série d'escaliers et de corridors, le protagoniste, au lieu de trouver un véritable tribunal, arrive en fait par hasard, avec l'aide d'une femme lavant du linge d'enfant¹⁰⁹, dans cette salle identique à toutes les autres. Au même endroit, la semaine suivante, K. se trouve en compagnie de la même femme et s'étonne « que ce vestibule, où il n'y avait qu'un baquet de linge le dimanche précédent, [soit] complètement aménagé en pièce d'habitation » (p. 88). La blanchisseuse¹¹⁰, s'apercevant de son étonnement, lui explique alors qu'elle et son mari

¹⁰⁹ La scène nous renvoie ici à l'expression allemande « Keine schmutzige Wäsche in der Öffentlichkeit waschen » (littéralement : « Ne pas laver son linge sale en public »). Or, le roman nous révèle que l'affaire de K. est dès le départ du domaine public, le fait que tous les personnages soient au courant de son procès l'illustrant très bien. Cette promiscuité entre le lieu de la lessive tisse également un parallèle direct avec la faute à laver.

¹¹⁰ La blanchisseuse est une figure très importante en temps de carnaval dans diverses cultures. À Paris, par exemple, on choisissait souvent la reine de carnaval au sein du groupe des blanchisseuses.

habitent les bureaux de la justice et qu'ils doivent déménager tous leurs meubles les jours de séance. Devant sans cesse se réorganiser au milieu de la vie la plus élémentaire, imposant la même routine à celle-ci, l'espace juridique est ici littéralement envahi par la trivialité du monde, la scène domestique et intime s'immisçant dans les affaires de la justice et vice versa.

Dans une autre scène, K. voit une enseigne sur lequel est écrit : « Escalier des archives de la justice » (p. 99). En la lisant, il s'étonne que ces archives se retrouvent dans le grenier d'une simple « caserne », car ce n'est pas « une installation de nature à inspirer grand respect. » (p. 99) Il songe alors à la supériorité qu'il a sur le juge « qu'on [installe] dans un grenier » (p.100) et à l'avantage qu'il a contre cette justice qui est « obligée de loger ses archives à l'endroit où les locataires de la maison, pauvres déjà parmi les pauvres, [jettent] le rebut de leurs objets » (p. 99).

Plusieurs semaines plus tard, un jour d'hiver, alors qu'il se dirige chez le peintre Titorelli, « qui [habite] dans un faubourg diamétralement opposé à celui des bureaux du tribunal » (p. 179), K. est de nouveau confronté à cette promiscuité inattendue entre la justice et la vie ordinaire. Dans ce quartier encore plus pauvre que le précédent, où les rues sont pleines de neige transformée en boue, il arrive devant un édifice dont un seul battant de la porte est ouvert. De l'autre côté, « un trou [est] percé dans le mur », d'où K. voit jaillir un « horrible liquide jaune et fumant » (p. 179) qui fait fuir un rat. Montant une fois de plus d'interminables escaliers, encore plus étroits que les précédents, K. finit par trouver l'appartement du peintre, constitué en bout de ligne d'une « misérable chambrette » (p. 183). Puis, à la fin de leur entretien, au lieu de faire quitter K. par où il est venu, le peintre ouvre une porte située derrière son lit, ce qui étonne grandement le protagoniste : « De quoi êtes-vous étonné?, questionna l'autre aussi surpris. Ce sont les bureaux de la justice. Ne saviez-vous pas qu'il y a en avait ici? Il y en a dans tous les greniers » (p. 206-207). Une fois de plus, K. aboutit dans l'espace juridique par le biais d'un paradoxe spatial qui juxtapose l'intimité de la chambre et la collectivité de la justice, la porte cachée permettant la

À Köln, la Weiberfastnacht est un carnaval réservé aux femmes, qui a lieu le jeudi précédant le carême, et pendant lequel les femmes, armées de ciseaux, coupent de nos jours les vestons et les cravates des hommes qu'elles croisent. En 1824, les blanchisseuses de Beuel, un quartier de Bonn, auraient décidé de ne plus laver le linge de leur mari et de passer ceux-ci à tabac. Depuis, un jour par an, les femmes renversent symboliquement le pouvoir qu'exercent les hommes sur elles. Dans le cas qui nous concerne, la jeune femme exerce littéralement un pouvoir sur K. : elle lui suggère de l'aider dans son affaire tout en le séduisant, se servant littéralement de lui.

compénétration des espaces. À cet égard, il faut noter que pour arriver dans les bureaux de la justice, K. doit marcher directement sur le matelas du peintre, seul moyen de parvenir de l'autre côté. Nous voyons donc, par voie métonymique, que la justice est partout et qu'elle peut aller où elle veut, s'immisçant directement dans le lit, ce qui nous ramène à la scène inaugurant le roman, où K. est arrêté à son réveil.

Finalement, dans ces bureaux encore plus chauds et malpropres que la chambre de Titorelli, K., incommodé par l'air infect, titube littéralement jusqu'à la sortie, tenant « son mouchoir pressé contre sa bouche » (p. 207). Ici, cet air nauséabond illustre très bien la corruption de la justice, son avilissement par son contact avec la vie courante, car « la recherche de l'air est assimilable à cette nourriture spirituelle¹¹¹ » qu'est la loi. Rappelons que dans son *Journal*, Kafka écrit que ce qui le fait échouer en tout n'est pas sa maladresse ou son inertie, mais « le manque d'air, de sol, de loi¹¹². » Dans *Le procès*, l'insuffisance d'air respirable pour K. signifie donc littéralement l'absence de la loi séparatrice — sa corruption et sa vénalité — sur laquelle non seulement le droit, mais toute la vie peut se fonder.

Dans les trois extraits dont nous venons de parler, la permutation des lieux intimes et collectifs ainsi que le mélange constant du juridique et du trivial, rendent impossible l'organisation d'une justice instituante dans laquelle la distribution des rôles et des tâches se fait clairement¹¹³. Nous avons donc affaire à de véritables mésalliances au sens bakhtinien du terme, car se marient ici le haut et le bas, l'ordre et le désordre. Nous pouvons aller plus loin et dire qu'il y a une véritable *profanation*, c'est-à-dire la présence d'un mariage du pur et de l'impur.

En effet, en plus de cette constante permutation des lieux, ce qui est central dans *Le procès* c'est le fait que l'appareil juridique ne côtoie plus seulement le crime et l'injustice, mais la saleté et la maladie. Parmi les déchets, dans des salles malpropres et surchauffées, dont les émanations « forment des vapeurs importunes » (p. 83), la justice voisine des pièces où on lave du linge et où « les lits [sont] encore occupés par des malades » (p. 73). Envahissant la banalité du quotidien, étant à son tour avilie par la saleté de celle-ci, la justice

¹¹¹ Régine Robin, *op. cit.*, p. 231.

¹¹² Franz Kafka, « 25 février 1918. — Clarté du matin », *Œuvre complète II*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 482.

¹¹³ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 233.

se voit donc contaminée par des trivialités qui sont, très souvent, d'ordre corporel. D'ailleurs, entre cette saleté et la propreté de la lessive, K. n'apprend-il pas que la justice qu'il souhaite est impossible, car les juges qu'il cherche « n'ont pas le grand droit de *laver* l'inculpé d'une accusation » (p. 199-200. Nous soulignons). Dans ce contexte où la malpropreté quotidienne et la pureté de la loi se côtoient sans cesse, ce *lavage* ne reçoit plus un simple sens métaphorique, mais nous ramène directement à l'idée d'une faute qui marque le corps, à une impureté dont il faut se purifier¹¹⁴. Ainsi, ce basculement constant entre l'espace familial et le lieu symbolique de la loi, en plus de créer de la confusion et des paradoxes spatiaux, participe dans le roman au « trop-plein des corruptions quotidiennes qui se déverse sur la justice¹¹⁵ », trop-plein au centre duquel on retrouve le corps Joseph K. et ses besoins : nourriture, santé, sexualité, etc.

En effet, en plus de se trouver dans une continuelle proximité avec les lieux de la vie quotidienne, l'espace de la justice est souvent inversé avec ceux-ci, principalement lorsqu'il est question de désir sexuel. Les questions juridiques se traitent alors dans les lieux les plus intimes, tandis que les rapports de séduction ont lieu dans des endroits dédiés à la justice.

L'exemple le plus frappant de ce « monde à l'envers » se situe sans doute au sixième chapitre, alors que K. se trouve chez son avocat pour la première fois. Malade, atteint d'une faiblesse cardiaque pire que les précédentes, Maître Huld reçoit K. et son oncle Albert au lit : « J'ai peine à respirer, [dit-il], je ne dors pas et je perds mes forces chaque jour » (p. 135). Dans cette pièce « si triste » et « si sombre » (p. 135), Leni, cuisinière, infirmière et maîtresse de Huld, s'occupe de border le lit de l'avocat. Lui caressant même la main, elle insiste sur le fait que ce dernier ne peut recevoir de client : « Vous voyez bien que monsieur est si malade qu'il ne peut discuter nulle affaire en ce moment » (p. 136). Apprenant alors que l'oncle « n'est pas venu pour le malade mais pour l'affaire » (p. 137), Huld remercie Leni, quelque peu revigoré par la situation. Puis, malgré le fait qu'il insiste à plusieurs reprises sur sa faiblesse et sa maladie, il accepte de représenter K., à la fois par amitié pour son ami Albert et parce que l'affaire l'intéresse. C'est alors qu'il introduit le Chef de bureau, « un monsieur d'un certain âge assis près d'une petite table » (p. 140), qui était resté inaperçu, car « la

¹¹⁴ Nous reviendrons plus longuement sur ce lien direct entre la loi et le corps au troisième chapitre.

¹¹⁵ François Ost, *op. cit.*, p. 400.

lumière de la petite bougie était loin de porter jusqu'au mur d'en face » (p. 139). Ici, comme c'était le cas dans l'extrait avec Titorelli, les questions de justice se discutent au lit, dans une petite chambre à coucher triste et obscure, où un homme malade a peine à parler. Qui plus est, cette justice semble l'affaire de vieillards, car, à l'image du juge d'instruction un peu sénile, l'avocat, l'oncle et le chef de bureau sont particulièrement vieux, comme si la justice appartenait à un monde en train de disparaître.

Une scène complètement inverse se produit quelques instants plus tard, alors que la jeunesse et la fougue sexuelle envahissent le bureau de l'avocat. En effet, pendant que les trois vieux messieurs discutent de procédures judiciaires, délaissant K. comme s'il n'était plus qu'un spectateur raisonnant d'ailleurs « comme un enfant » (p. 139), « un bruit de porcelaine cassée [fait] dresser l'oreille à tout le monde » (p. 142). K. va voir dans le corridor ce qui se passe et est immédiatement pris par la main de Leni. Elle lui révèle avoir fait du bruit pour le faire sortir, ce à quoi Joseph répond bizarrement : « Moi aussi je pensais à vous » (p. 142). S'enclenche alors un jeu de séduction dans le bureau de l'avocat qui s'avère être une « haute salle » pleine « de vieux meubles pesants » (p. 142) et de grandes fenêtres laissant entrer la lumière de la lune, ce qui contraste déjà grandement avec l'obscurité et l'étroitesse de la chambre voisine. Une fois assis sur un coffre de bois sculpté, K. oublie complètement son affaire et les trois hommes dans la chambre, n'ayant « plus d'yeux que pour la jeune fille qui [est] assise tout près de lui et qui le [presse] presque contre l'accoudoir » (p. 142). Leni lui suggère à ce moment de tout avouer, après quoi il n'est plus du tout question du procès, mais simplement de désir physique, c'est-à-dire de cette autre forme d'aveu qu'est celui du corps. En effet, K. fait asseoir la jeune femme sur ses genoux, elle qui, après avoir égalisé les plis de sa blouse, se pend au cou du jeune homme, « renvers[ant] la tête en arrière et le regard[ant] longuement » (p. 143). Par la suite, elle « [attire] la tête de K. sur sa poitrine » (p. 146) et l'embrasse dans le cou à plusieurs reprises. Finalement, avant que K. ne parte, elle dit qu'il lui appartient, après quoi elle lui offre la clé de la maison en lui lançant un dernier baiser.

La scène ayant lieu plus tôt avec la lavandière est fort semblable. Dans une pièce servant à la fois d'appartement et de salle de séance, K., assis avec cette femme sur l'estrade de son interrogatoire, entre en effet dans un jeu de séduction avec elle. Elle lui dit qu'il a « de beaux yeux noirs » (p. 91) et lui montre ensuite ses nouveaux bas en montant « ses jupes jusqu'au

genou et en tendant les jambes pour les voir elle-même ». (p. 94) Ils se caressent également la main mutuellement, main que K. cherche à saisir lorsque la lavandière se lève et va à la fenêtre. À ce moment, le protagoniste se dit que « cette femme le [tient] vraiment » et qu'il n'a « pas de raison valable de ne pas céder à la tentation » (p. 95). À travers leur échange, elle lui raconte également que la nuit, pendant qu'elle et son mari dorment, le juge d'instruction écrit de long rapports dans la pièce d'à côté et qu'il doit passer dans leur chambre lorsqu'il a fini, observant le spectacle de son corps (p. 94)¹¹⁶. Ainsi, nous comprenons que, la nuit, l'infiltration de la justice dans le lieu intime se poursuit une fois de plus jusque dans le lit, alors que, le jour, l'intimité et la séduction prennent d'assaut les lieux de justice, s'appuyant directement sur les objets qui la représentent.

Ces contacts libres et familiers entre la justice et la vie sexuelle, ainsi que les inversions qu'ils créent, ouvrent à leur tour la porte à une certaine forme de *profanation* de la probité juridique par l'impudeur sexuelle. L'absence de séparation claire entre l'espace quotidien et celui de la justice crée en effet un jeu de coulisses dans lequel le pouvoir de la séduction ne se limite pas à envahir les lieux juridiques, mais où il remplace littéralement la procédure judiciaire, les bonnes relations et les contacts prévalant toujours sur les preuves et les témoignages. Ainsi, chaque fois qu'il pénètre dans un lieu de justice, K. trouve une femme qui le séduit ou qu'il tente de séduire, cherchant de l'aide auprès d'elles pour faire avancer son affaire. Dans cette justice corrompue où tout repose sur « les relations personnelles de l'avocat » et où il faut « soudoyer » (p. 153) si l'on espère gagner, K. croit donc pouvoir se créer un ascendant sur les juges par le biais des femmes qu'il rencontre, ce qu'il révèle d'ailleurs au prêtre de la cathédrale : « Les femmes ont une grande puissance. Si j'arrivais à décider quelques femmes de se liguer pour travailler en ma faveur, je finirais bien par aboutir. Surtout avec cette justice où l'on ne trouve guère que des coureurs de jupons » (p. 261). Cependant, alors qu'il croit utiliser ces femmes, ce sont davantage elles qui le manipulent : la lavandière le laisse tomber et repart avec son amant, alors que Leni finit par se retourner contre lui au profit de Block et de Huld. L'inversion initiale, qui a ouvert la porte à la corruption dont K. pense pouvoir tirer profit, ne lui est finalement d'aucun secours, car elle est un piège se fermant partout sur lui. L'impossibilité d'utiliser les femmes à ces fins, voire

¹¹⁶ Précisons que cette remarque de la femme déclenche la jalousie de K. qui souhaite alors la posséder pour se venger du juge.

le danger qu'elles représentent pour lui, K. ne la comprend que quelques minutes avant sa mort, alors qu'il croit apercevoir au loin Mlle Bürstner : « peu importait à K. que ce fut bien Mlle Bürstner. Il ne songea qu'à l'inutilité de sa résistance » (p. 276). Complètement « d'accord » (p. 278) avec ceux qui le mènent à sa mort, les dirigeant davantage qu'ils ne le font, le protagoniste sait qu'il doit désormais « se passer d'elle » (p. 277). Et s'il la suit dans la rue encore un instant, ce n'est plus pour l'interpeller, mais « pour ne pas oublier l'avertissement qu'elle représent[e] pour lui » (p. 270), c'est-à-dire celui de ne plus chercher d'aide chez les femmes, voire de ne plus tenter de se défendre du tout.

2.4.2 *Un temps inversé et illimité*

Si l'espace dans *Le procès* est grandement problématique, parce que la justice siège partout et nulle part à la fois, ce qui occasionne des mésalliances et de la corruption, le temps auquel le protagoniste est confronté semble tout aussi ambigu. En effet, alors que la loi peut frapper à toute heure, la justice, pour sa part, ne paraît jamais en mesure de rendre le moindre verdict, toute procédure étant, de fait, d'une durée indéterminée.

D'abord, à la mesure d'un horaire fixe, se substitue une organisation temporelle qui semble hasardeuse et arbitraire : on offre par exemple à K. de se présenter la nuit ou le dimanche à son interrogatoire — auquel il est tenu d'aller —, sans toutefois lui donner l'heure exacte de la rencontre. Malgré ce flou, la première chose qu'on lui reproche est son retard : « Vous auriez dû vous présenter il y a une heure et cinq minutes » (p. 76), lui lance le juge. Ainsi, si l'ordre donné est ambigu, la sentence liée au retard demeure la même, ce qui place K. dans une situation impossible. Il apparaît en fait comme une sorte de *bouffon* dont on se joue et que l'on surveille à toute heure du jour et de la nuit. Il tente ensuite d'appréhender ce que veut le système juridique, mais sans succès, retournant la semaine suivante sur les lieux de l'interrogatoire, car on lui a dit qu'il y en aurait peut-être « toutes les semaines », sinon « fréquemment » (p. 68). Ici encore, l'information est imprécise et l'anticipation de K. s'avère inutile, car le dimanche en question, il n'y a pas de séance, ce qu'on ne lui a jamais révélé. Ne sachant donc jamais si son affaire est véritablement commencée ou non, K. se retrouve dans un processus confus et aliénant, où tout est ajourné, distendu et potentiellement infini.

À cet égard, Huld parle d'une requête qu'il n'écrit jamais, alors que le procès de Block dure depuis cinq ans, sans aucun progrès significatif. Pour sa part, Titorelli donne deux choix à K. pour la poursuite de son procès, « l'acquittement apparent » et « l'attribution illimitée » (p. 196), choix qui traduisent une fois de plus l'ambivalence de la temporalité de cette affaire. Le premier choix libère en apparence l'accusé, mais pour une durée provisoire et, qui plus est, indéterminée. En fait, s'il est possible que K. se fasse oublier pendant des années, il se peut aussi « qu'en revenant du tribunal, l'acquitté trouve déjà des gens sur son trottoir pour l'arrêter une seconde fois » (p. 201). Dans cette situation, il faut ramasser ses forces et ne jamais se rendre, car après le deuxième acquittement vient la troisième arrestation, et ainsi de suite. De fait, tout est à recommencer sans cesse, aucun jugement n'étant définitif. Pour sa part, « l'attribution illimitée » a pour fonction de maintenir « indéfiniment le procès dans sa première phase » (p. 202). Dans cette situation, qui demande moins d'énergie que la précédente, il faut tout de même rester en contact avec la justice, car si l'on veut que tout se prolonge continuellement, « [on] ne peut pas perdre des yeux le procès, il faut aller chez le juge intéressé à intervalles réguliers » (p. 202). Ainsi, dans ce cas, l'accusé doit conserver les « apparences » (p. 203) de la procédure, même si le procès est suspendu et le verdict, sans cesse repoussé.

Bref, aucun de ces choix n'implique de conclusion véritable, ce qui fait que K., bien qu'il cherche « l'issue définitive » (p. 92) de son procès, ne trouve partout que « contre-temps, indécision, piétinement sur place, assaut immobile¹¹⁷ ». Théoriquement, nous l'avons vu, le temps du procès devrait être un temps rituel, codé, clairement à part du temps quotidien. Dans une certaine mesure, il devrait être sacré, car, comme tout rituel, il inverse le cours du temps pour refonder le temps originel : « Le rituel judiciaire, qui a pour fonction d'annuler le crime, ne se borne pas à rétablir l'ordre ancien : il régénère l'ordre social et crée de l'ordre à partir du désordre¹¹⁸. » Ainsi, chaque fois, ce que fonde le procès, c'est l'établissement même de la justice et de l'ordre dans la cité. Or, dans le roman de Kafka, il n'y a presque plus de traces de ce temps rituel, l'élasticité du temps, ses reports et sa confusion participant à l'inverse d'un continuel désordre. Après l'immatérialité de la loi et les

¹¹⁷ Régine Robin, *op. cit.*, p. 77.

¹¹⁸ Antoine Garapon, *op. cit.*, p. 63

paradoxes spatiaux du monde juridique, le temps collabore donc à son tour au suspens de sens inhérent au procès de Joseph K.

Le seul élément qui pourrait encore nous faire penser à un temps rituel est la circularité de celui-ci. S'étendant sur une année complète, du trentième au trente et unième anniversaire de K., la procédure juridique ressemble en fait à un rituel auquel le protagoniste doit se soumettre. Dans une certaine mesure, par l'intermédiaire de certains éléments fragmentaires, parsemés çà et là dans l'œuvre, la temporalité de ce rituel lui donne l'apparence d'une *in-détronisation bouffonne*. D'abord, au moment de son arrestation, K. doit enfiler un costume précis : une veste noire. Bien que personne ne sache trop pourquoi, c'est un rituel auquel on ne peut se dérober puisque, alors qu'il tente d'en enfiler une d'une autre couleur, les gardiens lui répètent en souriant : « Il faut une veste noire » (p. 33). Quelques instants plus tard, devant quelques curieux dont font partie des employés de sa banque, K., comme s'il était intronisé, reçoit un premier verdict : il est « arrêté ». Cette étiquette est dès lors du domaine public, elle le précède partout où il va, car tous les personnages qu'ils rencontrent sur sa route savent déjà qui il est et qu'il est aux prises avec un procès. À partir de ce moment, la procédure judiciaire semble donc bel et bien enclenchée. Par contre, son cours se voit renversé, car elle ne dépend pas des preuves qu'on pourrait apporter sur les actes antérieurs de K., mais plutôt de l'impression laissée par l'accusé et la défense. À cet égard, l'oncle et Maître Huld insistent sur le fait que « K. a desservi sa propre cause en se conduisant comme il [l'a] fait avec le chef de bureau » (p. 158). Nous voyons donc que les agissements précédents l'arrestation sont plutôt sans valeur et que c'est sur son comportement lors du procès que K. est jugé. De plus, comme le dit Huld : « Les avocats [n'ont] pas le droit d'assister aux entrevues avec le juge d'instruction, aussi [doivent]-ils interroger l'accusé le plus tôt possible après son interrogatoire et tâcher de démêler ce qu'il [peut] y avoir d'utile pour la défense » (p. 153). Devant d'abord répondre lui-même de tout, l'accusé n'a donc droit à une défense qu'après coup, défense qui, de plus, n'est pas « expressément permise par la loi » (p. 152). Ce procès devient donc une non-procédure lors de laquelle aucune action ne peut prospérer et où aucune signification ou décision ne peut être produite, car, comme nous le savons, personne n'a accès ni aux jugements ni aux salles d'interrogatoires. Qui plus est, tout comme l'intronisation du bouffon doit se clore par son détronement en temps de carnaval, le procès

de K. ne semble pouvoir se clore que par sa condamnation. En effet, sa culpabilité vient avant son jugement et sa punition précède son crime, car bien qu'aucune séance n'ait véritablement eu lieu, « on considère du moins sa faute comme prouvée » (p. 260).

Cependant, à l'inverse de ce qui se passe en temps de carnaval, la condamnation de K. ne vient pas de la collectivité, mais bien de lui. Son avocat lui dit que, pour des procès comme celui de K., on s'étonne parfois « qu'une vie suffis[e] pour arriver à admettre qu'on ait pu réussir quelquefois » (p. 159). Étant donc potentiellement illimité, ce procès ne semble avoir pour fonction que de décourager Joseph K. et, en cours de route, de lui faire intérioriser la vérité de sa culpabilité tout « aussi irréfutable intérieurement qu'improuvable extérieurement¹¹⁹ ». En d'autres termes, dans ces fragments de rite qui pourraient s'étendre à l'infini, et qui sont incapables de structurer quoi que ce soit, le seul processus possible pour K. devient celui « de l'adéquation progressive [de ses] représentations mentales avec cette nécessité naturelle absolument inéluctable¹²⁰ » qu'est sa mise à mort. Par contre, même là, rien ne se termine pour lui : la mort ne constitue en rien le terme de son calvaire et aucune rédemption ne vient, car la « honte [devra] lui survivre » (p. 280). Au-delà de sa vie, comme un fantôme, celle-ci perdurera indéfiniment.

2.4.3 *Une série de masques et de travestissements*

Nous le savons, au matin de son trentième anniversaire, Joseph K. se voit dérangé par deux hommes qui prétendent être les représentants de la loi. Étonné de voir l'un d'eux entrer dans sa chambre au lieu de la bonne qu'il a sonnée, K. observe alors l'homme en question afin de comprendre qui il est. Ce personnage « svelte, mais solidement bâti, » porte « un habit noir et collant [ressemblant à un habit de voyage], pourvu d'une ceinture et de toute sorte de plis, de poches, de boucles et de boutons » (p. 23). Bien que tout cela donne « à ce vêtement une apparence particulièrement pratique », K. n'arrive pas à « bien comprendre à quoi tout cela [peut] servir » (p. 24) L'ambiguïté de l'uniforme est ici évidente, ce qui fait que le protagoniste ne reconnaît pas la représentation de la loi en cet individu. Il cherche donc à comprendre pour qui ces hommes travaillent : « Quels hommes étaient-ce donc là? De quoi

¹¹⁹ Marthe Robert, *op. cit.*, p. 24.

¹²⁰ François Ost, *op. cit.*, p. 398.

parlaient-ils? À quel service appartenaient-ils? » (p. 27). Persuadé qu'il a devant lui deux imposteurs, il est toujours travaillé par les mêmes interrogations lorsqu'il arrive plus tard devant un brigadier de rang supérieur. À ce moment, bien qu'il cherche à comprendre de quoi on l'accuse, K. désire avant tout savoir pour qui ces gens travaillent :

La question essentielle est de savoir par qui je suis accusé? [...] Êtes-vous fonctionnaires? Nul de vous ne porte d'uniforme, à moins qu'on ne veuille nommer uniforme ce vêtement — et il montrait celui de Franz — qui est plutôt un simple costume de voyage (p. 35).

Revenant ici une seconde fois sur sa première impression, K. insiste sur le fait que cet habit ne peut pas représenter la loi. De fait, nous comprenons que cette justice lui semble étrange, voire étrangère, c'est-à-dire qu'elle semble venir d'ailleurs, étant complètement différente de celle qu'il connaît. À tout de moins, elle se présente à lui méconnaissable, masquée derrière un accoutrement inopportun.

À cet habillement problématique, s'ajoute une foule de mimiques, de tons de voix et d'énoncés qui, complètement antinomiques, ne cessent de dérouter K. : les gardiens rient quand il demande son déjeuner, mais deviennent « presque tristes » (p. 33) quand il crie; ils lui parlent sur un « ton de commandement » (p. 24), mais lui donnent aussi des conseils calmement; ils lui jettent parfois « un long regard peut-être très significatif mais auquel K. ne [comprend] rien » (p. 29); puis, bien qu'ils lui disent qu'il devra porter une chemise « bien plus mauvaise » (p. 26) que celle qu'il a sur le dos, ils lui annoncent plus tard que c'est impossible de se présenter devant le brigadier en simple chemise et qu'il lui « faut une veste noire » (p. 33). Perdu dans ces « ridicules cérémonies » qui se contredisent sans cesse, K. se persuade alors que les collègues de la banque lui font une plaisanterie pour son anniversaire. Par contre, une fois devant le brigadier, il comprend que ce n'est pas une farce, car « l'appareil qu'on a déployé [lui] paraît trop important pour cela » (p. 35). À la fin de son entretien avec ce brigadier, la situation n'est pas plus claire qu'au début : l'officier le laisse partir en lui disant qu'il est toujours libre mais arrêté, étant incapable de lui dire qui l'accuse ni même s'il est bel et bien accusé.

Cette série de signes paradoxaux, qui passent par l'habit, la gestuelle et le discours, en plus de rendre la situation ambivalente, révèle le caractère ambigu, voire factice, de la justice. En fait, tout y prend l'allure d'une longue mascarade où K., en costume noir muni d'une

jaquette cintrée, est partout entouré d'autres costumes et de masques. À titre d'exemple, l'un des gardiens, dont le gros ventre s'aplatit sur le corps de K. de façon cordiale, a « une tête sèche et osseuse, armée d'un grand nez déjeté, qui [ne va] pas sur ce gros corps et qui se concert[e] comme une personne à part » (p. 27). Plus loin, l'aspect ridicule et le mutisme des trois employés de la banque nous ramènent également aux masques, voire aux pantins : « Il y avait là le raide Rabensteiner qui agitait toujours les mains, le blond Kullich aux orbites creuses, et Kaminer qui, affligé d'un tic nerveux, souriait toujours intolérablement » (p. 40). Ces traits figés, cette mimique et cette tête n'allant pas sur ce corps, en plus de créer d'étranges impressions, participent au dialogisme de l'extrait, le décalage entre le sérieux des répliques (interdiction, commandement, consternation) et le comique de la narration (description, actions) créant toute l'ambiguïté de cette scène.

À ces faciès et à ces mimiques étranges, s'ajoute finalement le fort aspect scénique de l'arrestation. D'abord, la chambre de Mlle Bürstner y tient lieu de scène, alors que celle de K. en constitue les coulisses. Nous le savons, K. ne peut pas sortir de sa chambre sans avoir son costume d'accusé. Les gardiens lui annoncent aussi qu'il ne pourra entrer en scène qu'au bon moment : ils lui conseillent alors d'attendre patiemment dans sa chambre que le brigadier veuille bien le recevoir « quand il le demandera » (p. 30). Lorsqu'il peut enfin sortir, K. est amené jusqu'à la chambre de sa voisine, où l'attendent quelques spectateurs, des figurants ainsi que le brigadier qui lui donnera la réplique. La chambre de Mlle Bürstner devient alors un véritable décor dans lequel se joue une autre scène que celle de l'intimité. Ici encore, les meubles sont en effet détournés de leur fonction première dans le but de servir à la mise en scène de la justice : la table de nuit, par exemple, se trouve désormais « au milieu de la chambre pour servir de bureau au brigadier » (p. 34). Qui plus est, la fenêtre est ouverte, permettant à qui le veut de regarder la scène, comme s'il était assis au balcon de quelque théâtre : « les deux vieillards étaient revenus voir; ils se tenaient couchés sur l'appui » (p. 34). Même de menus objets (une chandelle, des allumettes, un livre et une boîte à ouvrage), dont l'usage n'est en rien lié à la justice, semblent servir d'accessoires pour l'interrogatoire, le brigadier les ayant placés sur la table de chevet, « comme si c'étaient des objets dont il eût besoin pour le débat » (p. 34). Dans ce véritable travestissement de la pièce, où rien ne joue son rôle habituel, K. sent qu'il est le centre d'une « farce » (p. 35), raison pour laquelle « il [joue] avec eux » (p. 39) jusqu'au bout, jusqu'à ce qu'il puisse partir pour la banque, moment

où il se rend soudain compte que les trois figurants qui se tiennent dans le coin « [sont] effectivement des employés de sa banque » (p. 40).

À ce moment, ces trois messieurs, « en riant et avec beaucoup de zèle » (p. 40), se lancent à la recherche du chapeau que K. a oublié dans sa chambre, faisant ainsi perdurer la comédie et le jeu de masques :

[...] ils coururent tous l'un après l'autre le chercher, ce qui témoignait tout de même d'un certain embarras. [...] le dernier parti avait été l'indifférent Rabensteiner, qui avait adopté un petit trot élégant, mais de pure forme. Ce fut Kaminer qui rapporta le chapeau, et tandis qu'il le remettait à K., K. était obligé de se dire [...] que le sourire de Kaminer n'était pas intentionnel et que Kaminer ne pouvait même jamais sourire intentionnellement. (p. 40-41)

Ce zèle factice, puisque « de pure forme », n'est en fait qu'une comédie jouée par les trois employés dont l'expression faciale véritable est impossible à déceler. Divertissant K., détournant littéralement son attention, leur mascarade dure si longtemps qu'il en oublie les officiers : « Il s'aperçut alors qu'il n'avait pas remarqué le départ du brigadier et des inspecteurs; le brigadier lui avait masqué les employés, maintenant c'était les employés qui lui cachaient le brigadier » (p. 41). Son arrestation, complètement travestie par des costumes étranges et une mise en scène insolite, a d'abord fait en sorte que K. ne reconnaisse pas ses collègues; à leur tour, par une série de masques et de jeux, ceux-ci l'ont tant diverti qu'ils ont dissimulé les représentants de la justice. D'un côté, il n'a donc pas compris que son arrestation était déjà du domaine public; de l'autre, il a perdu la chance d'en savoir plus sur son affaire. Ainsi, par ce renversement de situation, nous comprenons que K., peu importe où il regarde, manque toujours quelque chose de significatif, ce qui se produit ensuite tout au long de l'œuvre.

En effet, pendant son année de procès, K. rencontre maints représentants de la loi dont les vêtements auront à leur tour une signification incertaine, une valeur de masque brouillant la logique du récit. À titre d'exemple, lors de son interrogatoire, les membres de l'assemblée portent tous « de longues redingotes de cérémonie qui [pendent] mollement sur leur corps » (p. 75) Ce vêtement, que K. voit partout, le « désoriente », car il ne sait pas ce qu'il signifie : « sans lui il aurait cru se trouver dans une réunion politique » (p. 75). Ici comme lors de son arrestation, il ne sait donc pas à qui il a affaire : est-ce là un regroupement de

politiciens, d'hommes de justice ou de rabbins¹²¹? Cet habit, conjugué à leur grande vieillesse et leur « barbe blanche » (p. 80), rend toutes ces significations possibles et fait en sorte que le doute de K. persiste jusqu'à la fin de l'interrogatoire où, nous l'avons vu au premier chapitre, à ce moment, « les masques [tombent] » (p. 85). Selon K., l'insigne sur leur col prouve qu'ils font tous partie d'un groupe de conjurés, l'ambiguïté de leur costume disparaissant soudain au profit d'une certitude : le monde se ligue contre lui.

Ainsi, les vêtements, les paroles et les gestes, qui devraient faire signe pour la justice, se présentent à travers de continus renversements et par une série d'artifices faisant en sorte que rien ne ressemble à ce qu'il est véritablement. Multipliant les ambiguïtés et les contradictions, cette mise en scène n'a de cesse de dérouter K. qui ne peut jamais vraiment trancher entre ce qui lui semble vrai ou faux.

À cet égard, les portraits peints par Titorelli participent à leur tour de ce travestissement de la justice. Tous pareils à quelques détails près, ces tableaux représentent toujours un juge assis sur un trône dans une posture donnant l'impression qu'il s'apprête à « se lever d'un air menaçant » (p. 185). Pourtant, ce trône qu'il peint chaque fois, Titorelli ne l'a jamais vu, car le juge dont il fait le portrait n'est jamais assez important pour s'asseoir sur celui-ci. Le peintre explique alors que « ces messieurs sont assez vaniteux » (p. 186), ce qui leur donne envie d'être ainsi représentés. Souvenons-nous que Leni lui a dit à peu près la même chose au sujet d'un autre portrait de juge situé dans le bureau de Maître Huld :

Je le connais, dit Leni en regardant elle aussi; il vient assez fréquemment; le portrait date de sa jeunesse, mais il est impossible qu'il lui ait jamais ressemblé car le vrai juge est extrêmement petit. Cela ne l'empêche pas de s'être fait représenter immense, car il est énormément vaniteux (p. 144).

À ce moment, K. paraît incrédule et Leni se doit insister : « Tout cela n'est qu'invention [...] En réalité, il s'assied sur une chaise de cuisine sur laquelle on pose une vieille couverture de cheval pliée en quatre » (p. 144). Petit à petit, K. saisit alors que « les grands fonctionnaires se cachent » (p. 144) derrière les petits juges d'instruction et que ces derniers se donnent de grands airs, masquant leur petitesse par de somptueux portraits accrochés dans de vastes salles où la clientèle doit « se trouver absolument perdue » (p. 142). Les tableaux et les

¹²¹ Notons que, chaque fois, ces figures sont symboliques de la loi sous une forme ou une autre.

bureaux auraient donc pour fonction de subjuguier celui qui les regarde ou qui s'y trouve, et de lui faire croire autre chose que la réalité.

À cet effet, pour revenir à la scène avec Titorelli, le travail de ce dernier fascine K. à un point tel que, alors qu'il le regarde peindre, il en oublie la raison de sa visite : « Le travail du peintre intéressait K. plus qu'il ne le voulut; il finit pourtant par se reprocher d'être resté si longtemps là et de n'avoir encore rien entrepris pour son affaire » (p. 186). Ici comme partout, le travestissement, qui « finit par entourer la tête d'une sorte de couronne ou de noble parure » (p. 186), attire l'œil de K. et le détourne de sa réelle entreprise : se faire aider dans le déroulement de son procès. Partout, il ne rencontre donc que du semblant et de l'apparence, du détournement et de la supercherie, la vérité qu'il cherche lui glissant entre les doigts, trop bien dissimulée par les intermédiaires auxquels il se bute.

Qui plus est, en plus de travestir l'image des juges, Titorelli se saisit de leur langage. D'abord, l'apparence du peintre est plus que lamentable : « Il était d'ailleurs pieds nus, il n'avait pu encore passer qu'un large caleçon de toile jaunâtre retenu à la ceinture par un lacet et dont les longues extrémités flottaient autour de ses chevilles » (p. 182). Pourtant, malgré cette allure grotesque, qui laisse presque voir sa nudité, Titorelli manie très bien la langue juridique, ce qu'il fait remarquer à son interlocuteur : « N'êtes-vous pas frappé de voir que je parle presque comme un juriste? C'est le résultat de mon contact constant avec ces messieurs de la justice » (p. 192). Dans cet extrait, à l'image de la population de la nouvelle *Au sujet des lois*¹²², où le peuple cherche à comprendre la loi en observant les agissements de la noblesse, Titorelli prétend que sa proximité avec les hommes de justice le rend apte à interpréter les affaires de celle-ci et, surtout, à prodiguer quelques conseils juridiques. Or, comme le note François Ost, tout se joue justement dans ce « *presque* comme un juriste », qui signale le décalage entre ceux-ci et Titorelli, c'est-à-dire « la déchéance de [sa] position, le glissement imperceptible de l'officiel à l'officieux¹²³. » Ainsi, par rapport à la loi, si Maître Huld, malgré son incompetence, représente encore « l'adepte d'une croyance dégradée, le fidèle d'une religion morte sans qu'il s'en soit aperçu¹²⁴ », Titorelli apparaît plutôt comme un intermédiaire qui a appris à utiliser les affaires de la justice pour son propre profit. En fait,

¹²² Franz Kafka, « Au sujet de lois », *Œuvre complète II*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, pp. 576-578.

¹²³ François Ost, *op. cit.*, p. 390.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 390.

comme la loi a perdu son incarnation et sa force symbolique, le fait d'imiter les juristes en usant de leur langage devient suffisant pour exercer un pouvoir sur l'autre et pour l'influencer dans ses choix. À son tour, cet autre travestissement participe à la confusion du protagoniste, qui se laisse littéralement porter par le discours du peintre. Ce dernier passe en effet du conseil judiciaire à la vente de ses toiles, amenant subtilement K. à acheter trois paysages complètement identiques (p. 206). En fin de compte, les discours, les portraits et les paysages de Titorelli ne forment qu'une série de leurres qui détournent l'attention de K., la véritable intention du peintre, qui « exploit[e] parfaitement cette occasion », étant « de vendre ses vieux tableaux » (p. 206).

Ainsi, les problèmes liés à l'espace et au temps, ainsi que les multiples masques et travestissements présents dans l'œuvre, nous plongent dans une perception carnavalesque du monde juridique. Cependant, là où le carnaval restitue l'identité par le biais de la confrontation à l'autre, là où il rétablit l'ordre par le désordre, le récit de Kafka bloque. Aucun rétablissement ne s'y opère puisque les changements d'état et de matière, tout comme les déplacements de frontières qui s'y succèdent, créent plutôt une quantité infinie de masques et de doubles. Et si l'univers du *Procès* ouvre sur quelque chose, c'est toujours sur davantage de dissimulations et d'obstacles, car à la loi désincarnée et immatérielle, s'additionne un appareil de justice factice et corrompu, dont le fonctionnement même est la prolifération de paradoxes.

2.4.4 *La dernière scène*

À la toute fin du roman, cependant, les ambiguïtés tombent. Au moment où les bourreaux de K. viennent le chercher chez lui, bien que ces deux hommes en « redingote » et coiffés de « hauts-de-forme » (p. 273) ressemblent à des « ténors » (p. 275), K. sait très bien à qui il a affaire : « C'est donc vous qui m'êtes envoyés ? » (p. 274), leur dit-il dès qu'il les voit. Même s'il n'arrive pas à savoir pourquoi c'est « précisément [eux] qu'on a envoyé » (p. 275), il reconnaît tout de même que la justice « cherche à en finir avec [lui] à bon marché » (p. 274). D'ailleurs, une année précisément après son arrestation, la veille de son trente et unième anniversaire, « bien qu'on ne lui eut pas annoncé la visite » (p. 273), K. semble attendre la venue de quelqu'un, comme si la loi devait absolument cogner à sa porte ce soir-là. Loin

d'être pris par surprise, il devance en effet ses visiteurs, « assis près de la porte dans l'attitude d'un monsieur qui attend quelqu'un » (p. 273-274). Le plus saisissant, c'est qu'il a revêtu « un habit noir » et qu'il enfle « des gants neufs dont les doigts se mou[lent] petit à petit sur les siens » (p. 274). Tout se passe en fait comme s'il savait que son procès était terminé, comme s'il savait qu'il allait être *détrôné* pour mettre fin à la farce.

À ce moment précis, le texte bascule dans un univers complètement théâtral, autant par la terminologie qu'il contient que par la scène qui s'y joue. Joseph K. y tient bel et bien un rôle, celui d'un « monsieur qui attend » et, qui plus est, qui attend, inconsciemment peut-être, sa mort. Son costume est en fait celui de l'accusé s'étant métamorphosé en coupable, rôle qu'il joue désormais si parfaitement qu'il se « moule » à son corps comme une seconde peau. Comme s'il appréhendait la cérémonie qui va suivre, enfilant à la fois l'habit de l'accusé et de l'endeuillé, K. va donc jouer son dernier personnage, accompagné par ses bourreaux qu'il qualifie « de vieux acteurs de seconde zone » (p. 274). Ne leur demande-t-il pas, d'ailleurs, à quel théâtre ils jouent? À ce moment, le mariage du jeu et de la vie est si parfait que le masque de ces messieurs devient leur véritable visage : « La propreté de leur visage le dégoûtait. On voyait encore la main savonneuse qui s'était promenée dans les commissures de leurs paupières, qui avait frotté leurs lèvres supérieures et gratté la fente de leurs mentons. » (p. 275). Visages de bourreaux et masques d'acteurs ne font donc qu'un, le masque ayant comme fondu sur la peau même, ce qui, de manière indirecte, indique que la mort de K. sera non seulement théâtrale mais réelle.

C'est finalement sur une scène fort étrange que cette curieuse troupe se produit : dans « [u]ne petite carrière déserte et abandonnée [s'ouvrant] tout près d'une maison à l'extérieur encore très urbain » (p. 278). Dans ce non-lieu, à mi-chemin entre la ville et la campagne, au fond de cette carrière qui prend l'allure d'une agora antique ou d'un théâtre à ciel ouvert, K. est exécuté sur une roche, tout près de la paroi (p. 278). À l'image du héros tragique, qui aurait pu mettre fin lui-même à ses jours pour conserver une part de son honneur, K. regarde alors le couteau et « sait très bien que son devoir eut été de prendre l'instrument [...] et de se l'enfoncer dans la gorge », mais il « [ne peut] soutenir son rôle jusqu'au bout » (p. 279). Il laisse alors les deux vieux acteurs faire leur travail et, juste avant de mourir, il voit s'ouvrir les volets de la maison, comme se lève un rideau au moment de la représentation. Un homme

est là, penché à la fenêtre : il regarde le « dénouement » (p. 280) de cette scène qui se clôt par la dernière réplique du protagoniste mourant.

Ainsi, les habits qui, au départ, se voulaient des symboles de la justice, mais que K. n'arrivait pas à reconnaître comme tel, se sont tranquillement métamorphosés en costumes dont il a fini par saisir l'importance et le sens dans la mise en scène de son procès. Dans cette histoire, où la théâtralité se juxtapose au réel et où chacun doit tenir son rôle, il a finalement enfilé l'habit du coupable, jouant également au juge quelques minutes avant sa mort, reconnaissant son tort, « heureux qu'on [lui] ait laissé le soin de [se le] dire à [lui-même] » (p. 276). Mais d'où vient cette subite compréhension des choses? Et, avec elle, l'intériorisation soudaine de sa faute? K. aurait en effet pu demander l'aide du « sergent de ville » qui s'approchait de ce « groupe qui lui paraissait suspect » (p. 275), mais il n'a rien fait, précipitant à l'inverse sa fuite, courant à grands pas vers sa mort, trainant littéralement avec lui les deux autres hommes. Alors que K. ne voulait que prouver son innocence, qu'est-ce qui s'est donc produit intérieurement pendant cette année de procès pour qu'il se précipite ainsi dans la rue avec ses bourreaux, formant avec eux un bloc « d'une cohésion » si parfaite qu'on ne « l'obtient en général qu'avec de la matière morte » (p. 275)?

Si nous avons jusqu'ici principalement travaillé l'incarnation de la loi et les paradoxes de l'appareil juridique, le troisième et dernier chapitre de ce mémoire s'attardera pour sa part au processus physique et subjectif de K. tout au long de son procès. Ainsi pourrions-nous entre autres analyser ce travail intérieur de culpabilisation et comprendre quel type de faute K. aurait commis.

CHAPITRE III

LA LOI AU CORPS

Dans le premier chapitre, nous nous sommes intéressés à l'incarnation de la loi dans *Le procès* et avons montré que, en plus de ne pouvoir être clairement circonscrite, elle a perdu sa force symbolique et son caractère universel. De fait, puisqu'elle est introuvable et qu'elle semble ne s'adresser qu'à K., cette loi est devenue illégitime pour ce dernier qui ne voit que corruption dans l'appareil de justice auquel il est confronté. Puis, dans le deuxième chapitre, nous avons illustré que cet appareil, à son tour, ne fonctionne pas selon les codes et les rituels propres à la justice pénale moderne. En effet, dans l'œuvre de Kafka, à l'espace et au temps à part qu'institue généralement le procès, se substitue une justice omniprésente et continue dont le caractère corruptible a envahi la vie quotidienne, tout en étant elle aussi avilie par la trivialité de cette dernière. Ainsi, dans ces deux premiers chapitres, si nous avons illustré à l'occasion comment cette mécanique juridique particulière influence les actions et le corps de Joseph K., nous avons cependant quelque peu délaissé le processus subjectif de ce dernier au profit de la loi, de la justice et de l'appareil juridique.

Dans le présent chapitre, nous nous tournerons davantage vers K. — dernier tiers de la triangulation éthique décrite au premier chapitre — afin de saisir pleinement le rapport qu'il entretient avec la loi. Allant au-delà d'un simple refus de celle-ci, voire à l'encontre de ce rejet, la quête de K. est davantage celle d'une nouvelle incarnation de la loi. En effet, s'il refuse la justice qui vient vers lui le matin de son trentième anniversaire, il veut néanmoins mener à terme son affaire, en trouvant un lieu où pourrait s'inscrire à nouveau la loi.

Pour ce faire, dans un premier temps, nous verrons que K. est un personnage liminaire, car, ne saisissant pas pleinement les enjeux de son procès, il reste pris entre deux états, à même la procédure juridique qui s'étire indéfiniment. Ensuite, son procès sera analysé comme un processus pathologique, ce qui nous mènera à comprendre la situation d'accusé de K. non plus en termes de faute ou de méfait, mais de souillure. En bout de ligne, nous

montrons que K., marqué et fatigué par son affaire, entre dans un processus intérieur de condamnation où il devient lui-même le *texte* de la loi, étant à la fois accusé, accusateur et juge, légitimant lui-même son exécution.

3.1 *La liminarité de Joseph K.*

3.1.1 *L'appel de la loi*

Comme nous l'avons vu au premier chapitre, selon certains juges, les procès commencent par un coup de « sonnette » (p. 245). Or, souvenons-nous que K. sonne sa cuisinière le matin de son arrestation, mais qu'au lieu de celle-ci, c'est un gardien qui entre dans sa chambre afin de lui annoncer qu'il est arrêté. De fait, si l'on en croit l'histoire de ces juges, la clochette que K. a actionnée au début du récit serait le moment déclencheur de son procès. Ainsi, l'œuvre révèle que les signes manipulés par le sujet du droit sont vecteurs de signifiés que celui-ci ne contrôle pas totalement : le message produit par K. reçoit ici une autre signification que celle qu'il souhaitait lui donner (demander son déjeuner) et, par le fait même, bien malgré lui, son acte provoque son arrestation. Ainsi, si nous avons vu plus tôt que les signes de la loi (textes, uniformes, discours, etc.) étaient moteurs d'ambiguïtés, il s'avère ici que, de la même manière, ceux produits par K. sont à leur tour propices à de multiples interprétations. Nul besoin de commettre une faute donc, car un imbroglio en matière de communication semble suffire pour enclencher la procédure juridique.

Dans le chapitre « À la cathédrale », une ambiguïté semblable est également palpable. Ayant un rendez-vous d'affaire à la cathédrale avec un client italien et voyant que ce dernier ne se présente pas, K. décide de quitter les lieux, mais, à cet instant, il est interpellé par le chapelain dans sa chaire. S'amorce alors une longue discussion à propos du procès de Joseph, discussion pendant laquelle l'abbé lui raconte une parabole au sujet de la loi. Dans celle-ci, un homme de la campagne cherche à entrer dans l'édifice de la loi, mais en est empêché par une sentinelle. L'homme en question passera le reste de sa vie à attendre là, devant la porte, posant sans cesse des questions à son gardien qui ne sait quoi lui répondre. Sur le point de mourir, l'homme se fait finalement dire par la sentinelle que, bien que l'entrée lui était interdite, il était le seul à pouvoir passer par cette porte, car elle n'était ouverte que pour lui.

Joseph et le chapelain argumentent ensuite quelques instants sur le sens de cette parabole, donnant tour à tour leur interprétation de celle-ci. Puis, au moment où il souhaite de nouveau partir, K. demande à l'abbé ce qu'il attend de lui et reçoit la réponse suivante : « La loi ne veut rien de toi. Elle te prend quand tu viens et te laisse quand tu t'en vas » (p. 273). Cette réponse du prêtre illustre donc que, tout comme l'homme de la parabole s'est dirigé vers l'édifice de la loi de son plein gré, Joseph K. serait allé de lui-même vers la loi et la justice, puisque le fait d'être *pris par elle quand on vient* signifie ici que *l'on est d'abord allé vers elle*. Ainsi, même si K. dit être innocent, le texte nous révèle une fois de plus que le mouvement initial n'est pas venu des représentants de la loi et de la justice, mais du protagoniste lui-même. De quelque manière que ce soit, sans doute sans même le savoir, il aurait fait signe en leur direction.

À ce sujet, Régine Robin écrit que, dès le départ, K. oublie complètement sa vie au profit de sa seule affaire, comme si elle constituait pour lui un appel intérieur. Elle note par exemple que l'interrogatoire de K. a lieu un dimanche, mais que, pour perturber le moins possible sa vie quotidienne, on lui offre de choisir n'importe quel autre moment de la semaine, y compris les soirs et les nuits (p. 68). Il se fait ensuite inviter par son supérieur à une fête se tenant le même jour, mais refuse cette invitation, disant qu'il est pris ailleurs : « Je vous remercie infiniment, mais j'ai déjà promis ma matinée ce dimanche » (p. 69). Selon Robin, K., pour préserver sa carrière, aurait pu accepter cette invitation et faire déplacer l'interrogatoire, mais il n'en est rien, car d'emblée, pour elle, son procès passe avant tout : « C'est bien qu'il représente un appel, une attirance, des bénéfices secondaires, et pas seulement une obligation, un manque de liberté, une condamnation¹²⁵ ». Cette *attirance*, qui est en fait de l'ordre de la *promesse*, comme le dit K. lui-même, pousse même ce dernier à se rendre une seconde fois sur les lieux de son interrogatoire, bien qu'il n'ait pas été convoqué pour une deuxième séance.

Malgré cet appel, contrairement à Robin, nous ne prétendons cependant pas que K. soit d'emblée attiré par la loi, car aucun passage du roman ne nous révèle qu'il ait été intéressé par celle-ci avant le déclenchement de son affaire. L'œuvre va même dans le sens inverse,

¹²⁵ Régine Robin, *op. cit.*, p. 228.

alors que K. lui-même dit que « [la] justice n'a jamais troublé [son] sommeil¹²⁶ » (p. 90). De plus, nous ne croyons pas que K. délaisse complètement sa vie pour son procès, car bien qu'il semble vouloir redonner une certaine incarnation à la loi et rétablir la justice en prouvant son innocence, il est particulièrement indécis quant à la part d'investissement personnel qu'il songe accorder à sa défense. En effet, tout au long du roman, il paraît déchiré entre deux possibilités — garder le déroulement de sa vie intact ou prendre pleinement en charge son affaire —, et c'est en partie son incapacité à faire un choix qui le mènera à sa perte.

3.1.2 *L'atermoisement illimité*

Joseph K. est bien sûr arrêté au sens de la loi, mais il l'est également dans sa vie personnelle : « *Verhaftet*, en allemand, signifie aussi bien "arrêté" au sens judiciaire du terme que "arrêté" dans son développement¹²⁷. » Donc, à partir du moment où un des gardiens entre dans sa chambre, K. se sent dérangé et se braque contre tous les représentants de la loi qu'il rencontre, car ceux-ci troublent des habitudes de vie qu'il n'a jamais remises en question. Mais, justement, de quoi cette vie est-elle faite?

Aimant son existence tranquille, le travail ordonné et le respect des conventions sociales, Joseph K. est en fait un jeune célibataire monétairement à l'aise et sans grand attachement familial : outre un oncle éloigné et une cousine qu'il ne voit pratiquement jamais, rien n'est révélé sur sa famille. Solitaire, K. est aussi un homme ayant le sens de la carrière, son poste de fondé de pouvoir dans une banque importante lui apportant satisfaction, orgueil et prestige. Socialement et personnellement, toute son existence semble ancrée dans la routine, car même sa vie sexuelle — si on peut la nommer ainsi — est organisée selon un horaire fixe : il ne voit Elsa que le mardi soir. Finalement, par rapport à l'avenir, il ne semble jamais avoir eu de plans, sinon ceux le liant à son travail, où il pense être capable de tout prévoir, même l'imprévisible : « À la banque, par exemple, je serais toujours prêt, il ne pourrait rien se passer de ce genre [...] j'y suis sans cesse au cœur de mon travail, j'ai donc toute ma

¹²⁶ Le passage suivant illustre également cette réalité : « Sans se soucier de la justice il se rendait où il voulait. » (p. 289).

¹²⁷ Régine Robin, *op. cit.*, p. 224.

présence d'esprit, et ce serait vraiment un plaisir de m'y trouver confronté à une affaire de ce genre » (p. 45).

Au départ, Joseph K. représente donc un petit bourgeois célibataire de son temps, un employé de banque modèle portant toujours un beau costume noir dont la jaquette cintrée fait « sensation parmi ses connaissances » (p. 33). Il est en fait cet *everyman* dont parle Michel de Certeau dès les premières pages de *L'invention du quotidien* : « Il est coincé dans le sort commun. Appelé *chacun* (un nom qui trahit l'absence de nom) [...] dans le destin qui s'impose à tous et réduit à *rien* l'exemption à laquelle *chacun* prétend¹²⁸. » Joseph K., le caractère très générique de son nom l'annonce d'emblée, est en effet ce *n'importe qui*, ce personnage général qui se dilue dans le quelconque. À cet effet, Marthe Robert souligne que, parmi une profusion de noms propres à haute consonance autrichienne — Grubach, Bürstner, Huld, Rabensteiner, Kaminer, etc. —, K. est pour sa part interdit de nom. Il lui reste bien sûr son petit nom, Joseph¹²⁹, mais « en vertu d'on ne sait qu'elle décret, la propriété la plus inviolable — le nom *propre* justement, est en partie ou totalement abolie¹³⁰ ». En plus de cette absence de nom, son conformisme et son respect des hiérarchies plongent K. dans un anonymat si profond qu'il ne laisse plus place à aucune identité, ce qui n'est pas sans rappeler ce qu'écrivait Siegfried Kracauer en 1931 au sujet de certains habitants de la République de Weimar qu'il nomme « ceux qui attendent » :

Ils passent leur journée le plus souvent dans la solitude des grandes villes, ces savants, commerçants, médecins, avocats, étudiants et intellectuels de toutes sortes; et comme ils sont assis dans leur bureau, reçoivent des clients, mènent des négociations, fréquentent les amphithéâtres, ils oublient très fréquemment, dans le vacarme de leurs activités, leur véritable être intérieur et se croient libres de la charge qui secrètement pèse sur eux¹³¹.

¹²⁸ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, 10/18, 1974, p. 36.

¹²⁹ Joseph est le nom d'un roi dans la tradition juive, mais c'est aussi le nom que portent tous les hommes baptisés dans la religion catholique. Dans le chapitre inachevé intitulé « Visite de K. à sa mère », il est dit que la mère de K., qu'il n'a pas vu depuis trois ans, est « devenue excessivement pieuse » et qu'elle va « le dimanche à l'église » (p. 302-303). Cela signifie donc que K. est catholique. Ainsi, il porte un prénom porté par tout homme baptisé, devenant alors le symbole de l'homme commun, son sort devenant par le fait même celui pouvant s'abattre sur chacun.

¹³⁰ Marthe Robert, *Seul, comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Essais », 1979, p. 15.

¹³¹ Siegfried Kracauer, *L'ornement de la masse. Essais sur la modernité weimarienne*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Théorie critique », 2008, p. 107.

Profondément seul, sans communauté ni spiritualité¹³², K. n'a plus que sa carrière. C'est donc cette vie rangée, en tout point prévisible et sur laquelle il semble avoir le plein contrôle, que son arrestation vient bousculer. Ainsi, voulant conserver le peu qui lui reste, tout en cherchant à prouver son innocence, K. hésite à s'investir pleinement dans son procès, ce qu'illustre parfaitement son ambivalence par rapport à l'écriture de sa requête :

Une défense minutieuse [...] n'exigeait-elle pas nécessairement qu'il renonce à tout travail? Y parviendrait-il sans casse? Et à la banque que ferait-il? Il ne s'agissait pas seulement de la requête, pour laquelle un congé aurait peut-être suffi bien qu'une demande de congé fût très risquée en ce moment; il s'agissait de tout un procès, dont la durée ne pouvait être prévue. Quel obstacle tout d'un coup dans la carrière de K.

Et il devait travailler pour la banque (p. 170)!

Ce document, qui implique le fait de « se rappeler sa vie dans les moindres détails, [de] l'exposer dans tous ses replis, [de] la discuter dans tous ses aspects » (p. 165), serait pourtant la possibilité pour lui de plonger sous la surface matérielle du monde afin de s'immiscer dans la « chose » véritable qu'est sa vie. Plus largement, l'ensemble de son procès pourrait être un véritable parcours initiatique au bout duquel K. arriverait à saisir ce dont son existence est constituée et, du même coup, ce dont elle a peut-être été vidée. Par contre, comme l'illustre l'extrait ci-haut, bien que K. sache qu'il doit déchiffrer la loi et sa propre vie par le biais d'une « défense minutieuse », il hésite à s'y lancer pleinement, car il aimerait y arriver sans quitter la banque, sans « casse », c'est-à-dire sans que sa vie routinière ne change.

Cette profonde indécision de K. est également visible au chapitre IX. Alors que l'abbé y interpelle le protagoniste directement par son nom, ce dernier se demande pendant un moment s'il doit se retourner ou continuer son chemin. Quitter la cathédrale,

[c]ela signifierait qu'il n'avait pas compris ou tout au moins que, s'il avait compris, il ne se souciait pas de ce qu'on lui disait. Tandis que, s'il se retournait, c'était fini, il était pris, il avouait qu'il avait bien compris, qu'il était bien celui qu'on appelait et qu'il était prêt à obéir (p. 259).

K. sait donc qu'on l'interpelle directement, mais ne sait pas encore s'il se soucie de ce qu'on cherche à lui dire. Dans « Idéologies et appareils idéologiques d'État », Louis Althusser

¹³² Toujours dans le chapitre inachevé « Visite de K. à sa mère », K. qualifie la piété de sa mère de « symptôme » qu'il regarde avec « un sentiment proche de la répulsion » (p. 303)

souligne qu'un individu qui entend un coup de sifflet ou un appel verbal dans une rue a 90% de chances de se retourner, parce qu'il a l'impression qu'on s'adresse bel et bien à lui : « et par cette simple conversion physique à 180 degrés, il devient sujet¹³³ ». Pour sa part, même lorsque son nom est dit haut et fort, K. hésite à se retourner, car il sait qu'il devra par la suite obéir, c'est-à-dire s'assujettir à ceux qui l'interpellent, sachant très bien que « [leurs] procédés ne constituent une procédure que [s'il] l'admet » (p. 78). La voix du prêtre et le procès qu'on lui intente forment donc un seul et même appel que K. n'entend cependant qu'à moitié : bien qu'il ait toujours en tête son procès, il souhaite plus que tout savoir « comment [il pourrait] le contourner et vivre en dehors de lui » (p. 262).

Joseph K. ressemble donc en tous points à l'homme de la campagne qui n'entre jamais dans l'édifice de la loi¹³⁴. Celui-ci, n'ayant pas l'audace d'aller jusqu'au bout de son projet, s'est arrêté au premier obstacle rencontré, la sentinelle gardant la première porte. Rappelons ici que « l'homme de la campagne » est une traduction littérale de *am ah arets* en hébreu et d'un mot yiddish qui lui est proche, *amoretts*. En hébreu, le terme renvoie à un homme qui ne connaît pas les lois, alors que, en yiddish, l'appellation possède un sens beaucoup plus péjoratif : « elle renvoie à un ignorant, à un rustaud, à celui qui croit pouvoir se passer de l'autorité de la Loi, en se guidant sur son seul bon sens¹³⁵. » Notons aussi que le gardien qui arrête cet homme est le moins féroce d'entre tous, alors que de porte en porte se trouvent « des sentinelles de plus en plus puissantes » (p. 264), dont même ce gardien ne peut supporter la vue. Inculte et pris de peur, l'homme de la campagne n'ose donc pas entrer dans l'édifice et perd ainsi sa vie entière à questionner la première sentinelle qui ne lui est pourtant d'aucun secours.

Tout comme cet homme ne comprend pas que la porte de la loi n'est ouverte que pour lui, K. ne semble pas concevoir que la seule manière de comprendre pleinement son problème serait de plonger véritablement dans son affaire, comme l'évoque Coralie Camilli : « Les recoins du procès sont des arcanes dont celui qui est accusé peut pénétrer les secrets

¹³³ Louis Althusser, *Sur la reproduction*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Actuel Marx confrontation », 1995, p. 298.

¹³⁴ Pour relire cette parabole, voir les pages 263 à 266 du *Procès*.

¹³⁵ Régine Robin, *op. cit.*, p. 240.

parce qu'il se trouve, de par son accusation, au cœur même de la procédure judiciaire¹³⁶. » Nous pouvons alors dire que, bien que K. souhaite retrouver la loi et le sens de la justice, il cherche à le faire par le biais de réponses rapides, refusant l'éreintant déchiffrement de son existence. À ce sujet, sa requête demeure une fois de plus le meilleur exemple, car bien qu'il reconnaisse l'utilité « de rédiger ce document de sa propre main », il n'a cependant jamais songé au fait « que ce dût être difficile » (p. 164). Et ce ne sera que trop tard, au moment de son exécution, qu'il regrettera son manque de conviction : « dois-je montrer maintenant que je n'ai rien appris d'une année de procès? Dois-je partir comme un imbécile qui n'a jamais rien pu comprendre? Dois-je laisser dire de moi qu'au début de mon procès je voulais le finir et qu'à la fin je ne voulais que le recommencer? » (p. 276).

Partout, Joseph K. reste donc coincé dans « l'atermoiement illimité » qui, comme nous le savons, « maintient indéfiniment le procès dans sa première phase » (p. 202), stade préliminaire dans lequel K. est déjà impliqué depuis longtemps lorsqu'il arrive chez le peintre¹³⁷. Il s'avère donc être un personnage liminaire, au sens où l'entend Marie Scarpa dans son article du même nom¹³⁸. S'inspirant des études de Van Gennep, qui formalise le rite de passage en trois phases — séparation, marge, agrégation —, Scarpa montre que ce type de rite « aide à comprendre le déroulement de certains phénomènes sociaux (*social dramas*) comme des récits littéraires¹³⁹ ». Elle illustre également que l'individu en position liminaire est en fait placé dans une position d'entre-deux et qu'il est caractérisé par l'ambivalence même de sa position : « il est ni définissable par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ses états¹⁴⁰ ». Ainsi, le problème de K. réside dans le fait qu'il demeure en marge, hésitant en tout point, n'étant plus complètement ignorant de la loi, mais ne s'investissant pas pour autant complètement dans son procès pour bien le comprendre et le mener à terme.

¹³⁶ Coralie Camilli, « Joseph K. est-il coupable ? », dans *Les cahiers philosophiques de Strasbourg*, vol. 33, 2013, p. 22.

¹³⁷ Cela n'est pas sans rappeler la *palawtsche*, lieu de punition où se retrouve le fils de *Lettre au père* et qui constitue un entre-deux séparant la maison et le monde extérieur. De la même manière que le fils reste pris dans cette sorte de non-lieu, ni complètement hors ni au-dedans de la maison, Joseph K. demeure indécis, au seuil des portes, pourtant ouvertes, de la loi.

¹³⁸ Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *L'ethnocritique de la littérature*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 2011, pp. 177-189.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 179-180.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 180.

Par contre, la perte de K. n'est pas liée qu'à cette simple ambivalence de sa part, car, comme nous l'avons illustré plus tôt, s'il conteste la procédure de son procès, c'est bien parce qu'il juge illégitime la loi qui l'interpelle. Nous avons effectivement vu que cette loi qui vient vers K. est invérifiable et qu'elle ne fait plus sens commun. Aussi, à l'universalité que commande généralement la loi, se substitue un impératif catégorique n'étant fait que pour Joseph. De fait, tout ce qui reste de la loi est sa *nécessité*, ce que rappelle d'ailleurs l'aumônier à K. lorsqu'il lui explique qu'il ne faut pas tenir la parole du gardien de la parabole pour « vraie » mais seulement pour « nécessaire » (p. 217). De fait, K. comprend qu'il fait face à une loi individuelle qui, bien qu'elle se présente toujours comme un impératif catégorique, n'a absolument rien à voir avec la vérité et le sens de la justice. Dans la prochaine partie de ce chapitre, nous verrons donc que, dans la société de droits dans laquelle Joseph K. croit vivre, cette loi non écrite et personnelle n'est plus liée au monde juridique. En effet, elle tient davantage d'une loi corporelle liée à la maladie et à la souillure, d'une loi par rapport à laquelle le châtiment physique devient la preuve de la faute, donc où le corps même de K. devient le lieu d'incarnation de cette loi ne valant que pour lui.

3.2 *Le procès du corps*

3.2.1 *La maladie*

Dans *Le procès*, bien que tout soit lié à la loi, que celle-ci siège partout, même dans le grenier d'un peintre, que tous les personnages semblent attendre un verdict, un jugement ou une requête, qu'il faille avoir des contacts parmi les avocats et que l'on séduise à même les bureaux de la justice, la loi semble bel et bien avoir déserté. Seules une série de rumeurs et quelques légendes subsistent à son sujet, les opinions la concernant étant presque toutes contradictoires. Dans ces circonstances, la disparition de la loi et de sa valeur symbolique devient ce dont Joseph K. fait véritablement l'épreuve, le méandre bureaucratique auquel il est confronté n'étant que la façade cachant cette disparition. Dans le roman, ce serait donc « d'une loi autre, énigmatique et en retrait, qu'il [serait] question, une loi qu'on éprouve [...] plutôt qu'on la connaît, une loi qui, faute d'être maîtrisée par ses destinataires, n'autorise

aucune certitude quant à l'innocence de ceux-ci¹⁴¹ ». De fait, ce serait par le biais de son corps, et non par l'entremise de quelque recherche intellectuelle, que K. finirait par « connaître » la loi qui l'accuse. À cet égard, au début du roman, l'un des officiers qui l'arrêtent ne lui rétorque-t-il pas : « Vous verrez bien quand vous la sentirez passer » (p. 30)? Dans l'optique où la loi devient quelque chose que l'on expérimente corporellement, cette réplique n'est donc plus dotée d'un simple sens métaphorique, mais acquiert une valeur littérale. En ce sens, il nous faut aussi interpréter dans son sens premier ce que dit l'aumônier à K. En effet, si la loi prend K. quand il vient (p. 273), cela signifie alors qu'elle l'agrippe littéralement par le corps et que c'est par lui qu'il en fait l'expérience.

Dans son ouvrage *Seul, comme Franz Kafka*, Marthe Robert, analysant les dédoublements de sens qui abondent dans l'œuvre kafkaïenne, s'arrête au titre *Le procès* qui, en français, n'offre qu'une part de sens de la complexité du terme allemand « Prozess ». Comme plusieurs autres mots employés par Kafka¹⁴², celui-ci serait à *double entente*, car il « engag[e] l'action dans deux directions simultanées, l'une manifeste, l'autre plus ou moins dissimulée¹⁴³ ». Robert souligne en effet que, bien que le terme « Prozess » se réfère comme en français à une procédure judiciaire, il signifie également « un processus morbide susceptible d'évolution¹⁴⁴ ». Ces deux sens, qui habituellement ne prêtent pas à confusion dans la langue courante, se développent cependant conjointement tout au long du *Procès* et nous obligent par le fait même à une double lecture de l'œuvre, car l'affaire de Joseph K. relève bel et bien du judiciaire et du pathologique¹⁴⁵.

L'un des signes de ce rapport entre le procès et la pathologie arrive au septième chapitre, au moment où K. discute avec un client dans son bureau. Venu lui présenter un plan d'affaires, l'homme en question remarque rapidement que le fondé de pouvoir de la banque semble indisposé : « Oui, dit K. en portant la main à ses tempes, des maux de tête » (p. 172).

¹⁴¹ François Ost, *op. cit.*, p. 386.

¹⁴² À titre d'exemple, Robert s'attarde également au terme « château » du roman du même nom, qui, en français, évacue une part du sens compris dans « Schloss », signifiant aussi « serrure ». Ainsi, à l'imaginaire couramment lié au château — richesse, noblesse, puissance, chevalerie — s'additionne en allemand celui de l'emmurement et du champ clos, ce qui explique une part des difficultés de K. l'arpenteur à entrer dans son enceinte.

¹⁴³ Marthe Robert, *op. cit.*, p. 203.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 203.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 203.

S'approchant alors de lui, l'industriel « lui [frappe] légèrement sur la poitrine », à la manière d'un médecin qui ausculte un patient, et lui demande, comme s'il s'agissait d'une bronchite ou d'une pneumonie : « Vous avez un procès, n'est-ce pas » (p. 172)? Ici, c'est bel et bien l'affaire de K. qui lui cause des maux de tête; c'est également par l'intermédiaire de ce malaise que l'industriel en vient au *diagnostic* du procès. Ce rapport direct entre le corps et le juridique pourrait sembler banal s'il n'apparaissait que dans cette simple remarque, mais il gagne en force lorsqu'on s'aperçoit qu'il est partout à l'œuvre. Comme l'écrit encore Robert : « L'ambiguïté fondamentale du récit de Kafka découle naturellement de l'aptitude à la condensation que possèdent les mots premiers, et de la duplicité qui se dissimule ainsi sous leur apparence d'idée simple¹⁴⁶. » De fait, à la lumière de ce simple mot « procès », qui porte en lui le sens d'une pathologie évolutive, la nature même de la loi inscrite dans l'œuvre dérive du juridique au corporel par la pluralité de mots renvoyant à la corporéité et à la maladie.

Peu avant son entretien avec l'industriel, K. se trouve seul dans son bureau. Ne pensant plus qu'à son procès, à la requête qu'il devrait écrire pour le tribunal, « il s'épuis[e] en gémissements », « las », « fatigué » et pris de « tourments » (p. 166). Pensant alors se délivrer de son « supplice » en travaillant un peu, afin d'oublier la justice pour un temps, il fait entrer l'industriel dans son bureau. Cependant, dès les premiers instants de leur entretien, K. perd le fil de la discussion, littéralement incapable de se concentrer. Se laissant « tomber *sans force* contre le bras de son bureau » (p. 167, nous soulignons), il écoute à peine l'autre, épuisé, « ne [levant] même que faiblement les yeux » (p. 167) quand le directeur adjoint de la banque entre dans son bureau. Ce dernier soulève alors le fait que K. semble « surmené aujourd'hui » et qu'il ne réfléchit pas « à tête reposée » (p. 169). À ce moment, bien qu'il croie que le directeur adjoint cherche à lui voler son client et qu'il « exploit[e] à son propre profit le mauvais état de santé de son chef » (p. 171), K. laisse malgré tout les deux hommes discuter ensemble et replonge complètement dans son affaire pour mesurer l'ampleur du travail qui l'attend : « maintenant, s'il assumait lui-même la tâche de sa défense, il devait s'exposer seul à tous les coups de la justice » (p. 170). Une fois encore, ces « coups » n'ont pas qu'un sens métaphorique : la loi et la l'appareil juridique ont déjà commencé à frapper K. en plein corps, lui infligeant une grande fatigue, lui faisant perdre sa vigueur et créant en lui des doutes « sur

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 203-204.

sa propre vigilance », et ce, au moment même où il devrait « ramasser toute ses forces pour entrer en lice » (p. 175). Ainsi pris avec un procès qui le prend au corps, K. est doublement interrompu dans le cours normal de sa vie, ne sachant plus s'il est coupable de maladie ou malade de culpabilité.

3.2.2 La souillure

Pour pousser un peu plus loin l'interprétation, nous pouvons dire que, par le biais de cette terminologie du corps et de la pathologie, le récit de Kafka nous fait basculer de l'univers du droit à celui d'une loi archaïque de pure nécessité, d'une loi qui, comme l'énonce Paul Ricœur dans *La symbolique du mal*, ne distingue plus mal et maladie : « [c'est] un stade où le mal et le malheur n'ont pas été dissociés, où l'ordre éthique du mal-faire n'est pas discerné de l'ordre cosmo-biologique du mal être : souffrance, maladie, mort, échec¹⁴⁷. » Dans ce deuxième tome de *Finitude et culpabilité*, Ricœur cherche d'abord à comprendre le lien unissant la faute et la souillure dans notre imaginaire de l'interdit. Rapidement, il en vient à saisir la souillure dans un double rapport, à la fois objectif et subjectif.

D'un côté, elle impliquerait un « moment dépassé de la conscience de la faute¹⁴⁸ », c'est-à-dire une violation objective de l'interdiction. En d'autres termes, la souillure ne suppose pas la conscience subjective de la transgression, elle existerait en-deçà de celle-ci, dans les excréments d'une bête au côté d'une tente, par exemple, ou dans de simples contacts inopportuns entre humains. La souillure se retrouve donc dans « des actions humaines involontaires ou inconscientes, des comportements animaux et même de simples événements matériels¹⁴⁹ ». Ainsi, l'impur, qui implique pour Ricœur une infection par contact physique, se pense en termes d'immanence et non de transcendance, c'est-à-dire que la présence de l'interdit s'inscrit à même les marques de la souillure. Et dans cet univers, la sanction surgit à son tour dans le corps du fautif : « la punition retombe sur l'homme en mal-être et transforme toute souffrance possible, toute maladie, toute mort, tout échec en signe de souillure¹⁵⁰ ».

¹⁴⁷ Paul Ricœur, *Finitude et culpabilité II. La symbolique du mal*, Aubier, Montaigne, 1960, p. 33.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 33.

De fait, si la souillure s'inscrit d'une part dans une transgression objective, elle implique, de l'autre, le sentiment subjectif de la crainte. Conscient de la vengeance déjà inscrite dans l'interdit, le sujet craint toute souffrance à venir puisqu'elle est signe de mauvaise action et de bavure, c'est-à-dire qu'elle accède au rôle de symptôme de la faute¹⁵¹. Pour Ricœur, ce lien entre la souillure et la vengeance est si primordial qu'il précède toute représentation d'un dieu vengeur : « l'automatisme dans la sanction que la conscience primitive redoute et adore exprime cette synthèse *a priori* de la colère vengeresse; comme si la faute blessait la puissance même de l'interdit et comme si cette lésion déclenchait de manière inéluctable la riposte¹⁵². » De fait, l'interdiction anticipe la souffrance contenue dans sa propre vengeance et tout malheur ou mal-être devient signe de transgression, la tache physique symbolisant la tare morale.

Le huitième chapitre du *Procès*, où K. rencontre le négociant Block, est particulièrement représentatif de cette loi qui frappe à même le corps sans avertissement. La discussion que K. y a avec Block, ainsi que l'attirance qu'éprouve Leni pour l'accusé en sont des exemples patents.

La semaine suivant son seul interrogatoire, K. retourne sur les lieux de celui-ci sans qu'on l'y ait convoqué, convaincu qu'il doit s'y rendre à nouveau. Arrivé sur place, comprenant qu'il n'y a pas de jugement ce jour-là, il finit par suivre un huissier souhaitant lui montrer les archives de la justice. Entrant avec ce dernier dans une salle d'attente où se trouve une foule d'accusés, le protagoniste demande alors à l'un de ceux-ci : « Qu'attendez-vous ici, monsieur » (p. 104)? L'autre, déconcerté, ne répond que vaguement, par un bref « j'attends », avant de se reprendre et de dire : « J'ai envoyé il y a un mois quelques requêtes à la justice et j'attends que l'on s'en occupe » (p. 105). S'ensuit une discussion sur la nécessité des requêtes, au bout de laquelle K. s'énerve, insatisfait des réponses de l'autre homme, qu'il prend dès lors pour un sot.

Quelques mois plus tard, lorsqu'il rencontre Block, K. apprend par le biais de ce dernier qu'il s'est trompé au sujet de l'homme en question : il n'était pas idiot mais inquiet, voire effrayé. Block évoque en effet cette superstition voulant que l'on puisse « lire l'issue d'un

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁵² *Ibid.*, p. 36.

procès sur la tête d'un accusé, et surtout dans le dessin de ses lèvres » (p. 219). Ainsi, parmi les gens présents dans la salle d'attente, plusieurs auraient dit que K. ne tarderait pas à être condamné si on en jugeait par ses lèvres. Pour sa part, l'homme ayant à peine pu lui répondre en aurait vu davantage, comme le dit Block : « Il a même raconté plus tard qu'il avait cru voir sur vos lèvres le signe de sa propre condamnation » (p. 219). C'est bien d'une tache qu'il est question ici, d'une marque corporelle dans laquelle se lit un verdict de culpabilité. Ainsi, en-deçà d'un interdit et d'une faute qui seraient identifiables, se dessine tout de même sur le corps de K. la preuve de cette violation objective dont parle Ricœur, pour qui la valeur symptomatique de la marque « se réfléchit en valeur explicative, étiologique du mal moral¹⁵³. » De plus, à l'image d'une infection, cette culpabilité semblerait pouvoir se transmettre par un simple contact physique : il semble en effet que, au contact de K., par le biais de cette *contagion*, l'homme ait lu à son tour sa propre sentence. Ici, le fait que la contagion se propage par le biais de la bouche et des lèvres n'est pas anodin, car tout est lié à l'oralité dans l'affaire de K. D'abord, il croit avoir été calomnié, la réalité de son procès se répandant ensuite de bouche à oreille dans toute la ville. Il subit également les laïus de l'ensemble des personnages et se rend entre autres coupable par les baisers qu'il échange avec les diverses femmes qu'il rencontre. Les lèvres de K. sont donc à la fois le lieu d'un contact, d'un marquage et d'une production de sens. Il n'est donc pas étonnant que ce soit par celles-ci que se propage le *verdict* de sa culpabilité, verdict que K. formulera d'ailleurs lui-même à la fin du récit.

Plus loin dans ce même chapitre, K. apprend par le biais de son avocat les raisons pour lesquelles Leni est si attirée par lui. Avant de s'entretenir avec K. de son affaire, maître Huld soulève en effet ce qu'il qualifie de « bizarrerie » chez Leni, croyant que K. s'est senti importuné par cette dernière. Il dit alors : « cette bizarrerie consiste en ce que Leni trouve très beaux presque tous les accusés; elle s'accroche à tous, elle les aime tous » (p. 230). Ce « phénomène d'histoire naturelle », que maître Huld trouve certes curieux, s'expliquerait malgré tout empiriquement, car « quand on a bien l'expérience de la chose, on [reconnaît] un accusé entre mille personnes » (p. 230). À ce moment, il apprend alors à K. que c'est leur grande beauté qui distingue les accusés des autres personnes, puisqu'ils « sont précisément les plus beaux » (p. 221). Une fois de plus, c'est donc le corps de Joseph qui révèle sa

¹⁵³ *Ibid.*, p. 37.

situation : Leni et l'avocat y ont en effet discerné son statut avant même que K. ne leur apprenne qu'il était aux prises avec un procès.

Pour Huld, cependant, ni la faute, ni la culpabilité, ni l'innocence sauraient être à la source de cet embellissement. Selon lui, « cela ne peut donc tenir qu'à la procédure qu'on a engagée contre eux et dont ils portent en quelque sorte le reflet » (p. 231). Pourtant, cette marque au corps, si elle n'est pas signe d'une culpabilité au sens juridique du terme, demeure bel et bien la preuve qu'une métamorphose s'opère dans le sujet qui la porte. En effet, K., au regard de cette « justice en quelque sorte inscrite dans les choses mêmes » est sujet à « une lente transformation interne¹⁵⁴ » physique et naturelle, à une métamorphose d'accusé en coupable, ce qui n'est pas sans rappeler *La métamorphose* où Gregor Samsa, une fois changé en cafard, passe de pilier de la famille à source des problèmes de celle-ci. Ici encore, cette loi immanente, c'est le corps qui la connaît avant l'esprit. Par exemple, à travers une série de malaises, K. subit une mutation que semblent déjà attendre les fonctionnaires de la justice au quatrième chapitre : « la jeune fille et le huissier s'étaient pris à le regarder comme s'il allait être incessamment l'objet de quelque grande transformation dont ils ne voulussent pas perdre le spectacle » (p. 108). À ce moment, pris de vertige, K. doit d'abord s'asseoir avant d'être entraîné par les employés hors des bureaux de la justice. Une fois dehors, il constate lui-même que c'est son corps, et non seulement la justice, qui lui intente un procès : « Son corps allait-il se rebeller et l'engager à son tour dans un autre procès, puisqu'il semblait si bien supporter le premier¹⁵⁵ ? » (p. 333). D'abord juridique, le procès a donc déclenché un processus pathologique chez K. qui, ayant toujours été en bonne santé¹⁵⁶, se retrouve aux prises avec un corps dont le fonctionnement normal s'arrête. Et ces problèmes de santé, qui le plongent dès lors dans le malheur, deviennent tranquillement pour lui le signe de sa faute.

¹⁵⁴ François Ost, *op. cit.*, p. 395.

¹⁵⁵ Le passage cité est une rectification de traduction apportée par Claude David dans l'édition Folio tirée de La Bibliothèque de la Pléiade. La traduction initiale d'Alexandre Vialatte va comme suit : « Son corps voulait-il donc se rebeller et lui préparer des ennuis d'un nouveau genre maintenant qu'il supportait si bien ceux du procès » (p. 115)

¹⁵⁶ L'extrait va comme suit : « Sa solide santé ne lui avait jamais causé pareille surprise. » (p.115)

3.2.3 *Le corps-texte*

Si un homme est capable de déceler le procès de K. en observant ce dernier, si d'autres peuvent voir sur ses lèvres la condamnation qui l'attend et si Lénï reconnaît son statut d'accusé dès le premier coup d'œil, c'est bien que le corps de K. est lui-même devenu l'incarnation de la loi et de la justice. Au lieu d'avoir de l'écrit pour corps, la loi individuelle qui frappe K. investit plutôt directement sa chair, son corps se muant tranquillement en texte. Dès lors, le jugement de culpabilité ne peut être lu que sur ce corps et, du même coup, produit par lui.

Dans *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau soutient que toute forme de droit a prise sur le corps, qu'il se saisit de celui-ci « pour en faire son texte¹⁵⁷ ». Pour lui, cette *intextuation* dans le corps des êtres permet à la loi d'une société donnée de se faire chair, en transformant littéralement les individus « en table de la loi, en tableaux vivants des règles et coutumes, en acteur du théâtre organisé par [l']ordre social¹⁵⁸ ». Pour que la loi se matérialise ainsi, elle a besoin d'un appareil médiatisant la relation du texte au corps, c'est-à-dire « [d']une série d'objets destinés à graver la force de la loi sur son sujet, à le tatouer pour en faire un démonstratif de la règle, à produire une "copie" qui rende la norme lisible¹⁵⁹ ». Ainsi, à l'image d'un *texte* que l'on écrit sur une *page* à l'aide d'*outils*, la loi, par l'intermédiaire de divers dispositifs (ses nombreux représentants ou ses objets de répression), prendrait chair sur la page qu'est le corps de ses sujets. De cette manière, s'articuleraient les gestes permettant à sa fiction textuelle de se réaliser *dans et par* le corps des citoyens.

Dans *Le procès*, Joseph K. devient bel et bien ce corps que la loi transforme tranquillement en écrit. Nous le savons, les textes de loi, s'ils n'ont pas disparu, sont devenus inutiles dans le roman puisque les divers représentants de la justice connaissent par cœur ce qu'ils contiennent. À cet égard, souvenons-nous par exemple que Titorelli connaît l'intégralité des règlements pour devenir peintre de la justice et que l'aumônier peut citer sans problème l'Écriture dont il ne révèle jamais la provenance. Étant donc eux-mêmes des incarnations de la loi, la traînant littéralement partout avec eux, ces divers personnages (avocat, peintre, prêtre, etc.) deviennent ces *outils* d'application dont parle de Certeau. Par le

¹⁵⁷ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 206.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 206.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 208.

biais de leur contact et de leurs discours, K. est littéralement marqué au corps, ce qui finit par faire de lui, à son tour, un support de la loi : « l'outil assure précisément le passage du discours au récit par des interventions qui incarnent la loi en lui conformant des corps et lui valent ainsi le crédit d'être récitée par le réel lui-même¹⁶⁰ ». Bien sûr, à première vue, les interventions des représentants de la loi semblent créer l'effet inverse, car chaque fois que K. les écoute, il est pris de vertige, se sent fatigué et perd le fil du discours des autres personnages. Il est entre autres « épuisé » (p. 161) par les laïus de son avocat; il ressent un malaise alors que Titorelli lui parle de son influence et il perd sa concentration lorsqu'il écoute l'exégèse du prêtre. Par contre, cette fatigue et ces malaises doivent être compris comme le poids de la loi pesant sur lui, c'est-à-dire comme le fardeau qu'il doit trainer s'il souhaite prendre en charge son procès et le mener à bien. Le fait que le discours des autres personnages le prenne au corps illustre que ce sont la loi et la justice qui le travaillent à même sa chair, investissant celle-ci pour faire de lui une nouvelle incarnation de la loi. En bout de ligne, ayant intégré l'ensemble de ces discours, K. devient à son tour producteur d'un récit de loi : le sien.

Le point tournant du *Procès* se situe en effet au moment où Joseph K. décide d'écrire lui-même sa requête, devenant à la fois le créateur de son récit et le juge de ses actions. Dans cette requête, qu'il enverrait ensuite au tribunal, il souhaite exposer sa propre existence « en expliquant, à propos de tous les événements un peu importants qui lui étaient arrivés, les motifs qu'il avait eus d'agir comme il l'avait fait » (p. 149-150). Pour Marthe Robert, K. comprend à ce moment que « le fonctionnement de la Justice lui échappera tant qu'il ne se connaîtra pas lui-même¹⁶¹ », ce qui le pousse à écrire sa propre vie. Cependant, dans cette quête de compréhension, il ne désire pas simplement exposer ses actes, mais pense bel et bien en expliquer les motifs et les juger ensuite « suivant ses opinions présentes; [donnant] pour terminer les raisons de ce derniers jugement » (p. 150) À partir de ce moment, toute forme d'appareil de justice devient donc inutile, car les actions de K. sont étudiées à la seule lumière de son jugement personnel, le protagoniste étant devenu à la fois *le sujet* et *l'outil* de la loi.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 218.

¹⁶¹ Marthe Robert, *op. cit.*, p. 227.

Nous le voyons plus clairement à la fin du récit, où c'est K. lui-même qui trouve la raison de sa mise à mort. On lui envoie bien sûr deux bourreaux pour l'exécuter, mais ceux-ci sont muets. Pendant tout son procès, K. a été confronté à une panoplie de discours, mais au moment de mourir, ce n'est plus par l'intermédiaire de la parole qu'il comprend sa sentence, car c'est l'action elle-même des deux bourreaux qui *écrit* cette dernière, alors que la lame de leur couteau transperce le *corps-page* du protagoniste. De son côté, le verdict est prononcé par Joseph K. lui-même, « heureux » qu'on lui ait donné ces messieurs muets et « qu'on [lui ait] laissé le soin de [se] dire à [lui-même] ce qu'il faut » (p. 276). La loi *s'intextue* donc complètement à même le corps de K. qui, « de cette chair opaque et dispersée, de cette vie exorbitante et trouble, pass[e] enfin à la limpidité d'un *mot*¹⁶² », celui de sa culpabilité lisible en lui parce que produite par lui seul.

3.3 *La culpabilité : un processus d'intériorisation*

On avait sûrement calomnié Joseph K., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin (p. 23).

La question de la culpabilité initiale de K. a suscité maints commentaires au fil du temps et continue encore aujourd'hui de soulever des questionnements. Dans *Nudités*, Giorgio Agamben, lisant *Le procès* à la lumière du droit romain, soutient par exemple que la seule personne ayant pu calomnier Joseph K. serait K. lui-même : « La faute n'existe pas — ou plutôt la seule faute est l'autocalomnie, qui consiste à s'accuser d'une faute inexistante¹⁶³ ». Moteur du comique pour Agamben, cette autocalomnie permettrait ainsi à K. d'échapper à la loi et « à l'accusation qu'elle semble immanquablement lui adresser¹⁶⁴ ». Cette autoaccusation initiale rendrait alors impossible l'implication de Joseph dans le droit et serait pour lui la seule voie envisageable vers l'innocence. Pourtant, K. semble bel et bien recevoir sa sentence, finissant par être exécuté, ce qui signifierait qu'il n'échappe en rien au mécanisme de la loi. Qui plus est, ne trouvant dans *Le procès* que quelques rares passages

¹⁶² Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 219.

¹⁶³ Giorgio Agamben, *Nudités*, Paris, Payot et Rivages, 2009, p. 41.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 54.

pour appuyer ses dires, Agamben, cherchant à maintenir l'innocence de K., semble confondre « le fait d'être innocent, avec le fait d'être désimpliqué du droit¹⁶⁵ ». Comme le note en effet Coralie Camilli, qui penche plutôt vers la culpabilité du protagoniste, le fait que ce dernier soit accusateur et accusé ne prouverait en rien son innocence, mais tout simplement « une insuffisance de la loi à ce sujet¹⁶⁶. » Elle soutient en fait que c'est justement le manque d'implication et d'intérêt de K. dans les affaires de la loi qui constitue sa faute première, lui dont « [la] justice n'a jamais troublé [le] sommeil » (p. 90). En bout de ligne, elle ajoute que si K. n'a rien fait de mal, comme l'annonce l'incipit du roman, « la raison de sa culpabilité est qu'il n'a rien fait de bien¹⁶⁷ », qu'il a manqué à un important devoir¹⁶⁸. En d'autres termes, Camilli remet donc en question cette calomnie, car, comme le dit le grand gardien qui arrête K., la loi est « attirée » par les délits et les autorités qui la servent « enquêtent très minutieusement » (p. 29) avant d'arrêter qui que ce soit. Il n'y aurait donc « aucune erreur là-dedans » (p. 29), ajoute ce gardien, illustrant par le fait même que K. est irréfutablement coupable.

Ces lectures d'Agamben et de Camilli, bien que fort intéressantes, posent cependant toutes deux problème selon nous, car elles ne prennent pas en considération — ou ne gardent pas pleinement actif — le paradoxe inhérent à l'œuvre de Kafka. Trancher ainsi pour la culpabilité ou l'innocence initiale de K. nous semble en effet impossible puisque la loi envers laquelle il serait coupable n'est pas la même que celle devant laquelle il semble innocent. Camilli jette en effet sur Joseph K. une culpabilité purement morale qui ne peut pas être prise en compte dans la lecture faite par Agamben, car ce dernier ne s'intéresse qu'à la question du droit. De fait, selon nous, le problème de ces interprétations est justement de lire *Le procès* à la lumière d'une loi particulière — soit judiciaire, soit morale —, au lieu de s'intéresser à ce qui, dans l'œuvre, rend inséparable ces deux formes de lois, c'est-à-dire à ce qui les fait constamment verser l'une dans l'autre.

¹⁶⁵ Coralie Camilli, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶⁸ Pour montrer que K. est coupable de ne s'être jamais soucié de loi, Camilli cite également le passage suivant, situé dans le chapitre inachevé « Elsa » : « Sans se soucier de la justice, il se rendait où il voulait. » (p. 288).

De fait, si nous relisons la phrase initiale du roman en déplaçant notre attention de la calomnie vers l'adverbe « sûrement », nous comprenons en fait que, s'il est *probable*¹⁶⁹ que K. ait été calomnié, il y a tout autant de chances qu'il ne l'ait pas été. Par le fait même, s'il est probable qu'il soit coupable, il se peut aussi qu'il soit innocent. Ainsi, selon nous, il est impossible de dire si K. est fautif ou non le jour de son arrestation. Cependant, nous pouvons voir qu'il le devient au fil du récit, cumulant une série de petites fautes, et ce, au regard d'une loi purement intérieure par rapport à laquelle il est à la fois le juge et l'accusé.

3.3.1 *Le sentiment de la faute*

Nous l'avons vu au deuxième chapitre, au moment de son arrestation, K. refuse de croire que les hommes qui l'arrêtent représentent bel et bien la loi, car le costume dont ils sont vêtus lui semble fait pour le voyage¹⁷⁰. Pourtant, bien qu'il pense avoir devant lui deux imposteurs, K. écoute ces gardiens, demeurant dans sa chambre comme ils le lui ordonnent, ce qui signifie qu'ils exercent véritablement un ascendant sur lui. Mais d'où vient, justement, cette autorité?

D'abord, nous pouvons croire qu'elle passe par la simple force du nombre et par la carrure des officiers : ils sont deux et bien plus costauds que Joseph. Plus significativement, elle s'ancre dans une série d'exclamations, de questions et de constatations faites par les gardiens, qui, par leur brièveté et leur assurance, placent K. dans une situation d'infériorité. Par exemple, l'un d'eux lui dit sur un ton de commandement : « C'est impossible » (p. 24), lorsqu'il demande à manger. Il ajoute : « vous n'avez pas le droit de sortir » (p. 25), au moment où K. souhaite voir ce qui se passe dans le salon. Pour Gérard Mendel, dans *Une histoire de l'autorité*, cette « attitude physique de l'agent » et sa « voix elle-même » participent directement de ce qu'il nomme *l'asymétrie relationnelle* qui prend place entre le représentant de l'autorité et le sujet contrôlé¹⁷¹. Manifestant son ascendant, l'un des gardiens, entre autres, « [tape] sur l'épaule [de K.] à plusieurs reprises » (p. 36); il rappelle aussi à ce dernier que c'est lui, et non eux, qui doit répondre aux interrogations : « Voilà que vous

¹⁶⁹ Le terme allemand « musste » peut en effet être compris comme une certitude, mais également comme une simple probabilité.

¹⁷⁰ Voir la page 58 de ce mémoire.

¹⁷¹ Gérard Mendel, *op. cit.*, p. 64.

recommencez! [...] Nous ne répondons pas à de pareilles questions » (p. 28). Le ton de la voix, l'aplomb des propos et la proximité des corps forment donc cette *asymétrie relationnelle* dont parle Mendel et, parce qu'ils agissent directement sur le corps de K., ces éléments situationnels et verbaux voient leur force augmentée.

De plus, si, dans le regard de K., l'habit de ces officiers ne fait plus directement signe pour la loi, inversement, c'est très précisément dans l'habillement du protagoniste que s'inscrit son infériorité. L'exemple que donne Mendel à propos d'un conducteur automobile illustre une situation pouvant une fois de plus nous servir à comprendre celle dans laquelle se retrouve Joseph K. : « le conducteur s'identifie quasi physiquement à sa voiture comme à un second corps, qui marche pour lui, assure son confort et sa sécurité, et qui témoigne de son statut social selon la marque et la puissance du véhicule¹⁷². » Au moment de son arrestation, K. est pour sa part bien loin de représenter ce qu'il est habituellement en société. Il porte en général « un beau costume noir » et une « chemise propre » (p. 33), mais cet habit qui est digne de son statut — qui marche et parle pour lui — a maintenant disparu et n'est plus signe de sa propre autorité de préfet de banque. À l'inverse, il est surpris dans son intimité, au lit, à son réveil, vêtu d'une simple chemise de nuit qui entre en décalage profond avec l'apparence qu'il a en public. C'est donc dans la plus grande vulnérabilité que K. se fait arrêter : celle de l'éveil et de la quasi nudité.

Plus que tout, selon Mendel, dans l'asymétrie des rôles propre à notre relation à l'autorité sociale, le contrôle policier ramènerait le sujet contrôlé à une expérience proche de celle de l'enfance « et, qui plus est, vers le versant inquiet de celle-ci¹⁷³. » À cet égard, notons que, en plus de sortir du sommeil en simple chemise, K. n'a pas pris son bain, qu'il se fait enlever son déjeuner par les gardiens et qu'il se lève plus tard qu'à l'habitude, car il est passé huit heures. Or, enfant, qui vient vérifier notre tenue et notre propreté avant de sortir le matin? Qui nous enlève le droit de nous nourrir? Qui inspecte notre chambre pour voir si elle est rangée et nous y relègue le temps d'une punition? Qui, sinon nos parents? Dans les premières pages du *Procès*, les deux officiers symboliseraient donc ce contrôle parental. Ils refusent en effet que K. sorte de sa chambre en chemise de nuit pour se présenter devant le brigadier. Ils l'y renvoient par la suite sans son déjeuner. Puis, alors qu'il est obligé de

¹⁷² *Ibid.*, p. 65.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 65.

s'habiller déceimment pour sortir, K. remarque qu'il ne s'est pas encore lavé, ce qu'il cherche à garder secret, observant les officiers afin de savoir « s'ils ne [vont] pas lui rappeler d'avoir à le faire » (p. 33). À toutes ces traces d'inspection s'ajoute le fait qu'un gardien lui dit : « Vous vous conduisez pis qu'un enfant! » (p. 29), ce qui a pour fonction de le reléguer à un rang inférieur dans leur relation, infériorité que K. intériorise, car il a l'impression qu'on « lui [fait] ici la leçon comme à un écolier » (p. 36).

L'arrestation à laquelle K. est soumis ressemble donc bel et bien à un contrôle parental qui, dans l'enfance, par ses questions, ses exigences de réponses et ses examens corporels, n'entre généralement en scène qu'en cas avéré ou présumé d'écart. Il n'est donc pas étonnant que, par la suite, K. se méfie du ton maternel de Mme Grubach et de l'arrivée de son oncle qui lui reproche de négliger son procès. Qui plus est, pour Mendel, ce rapport entre le parent et l'enfant, qui se poursuit en quelque sorte dans la relation ultérieure à l'agent d'autorité, relègue le sujet contrôlé à un sentiment de faute même si aucun manquement n'est commis¹⁷⁴. De fait, il est facile de comprendre que, bien qu'on lui dise qu'il n'est pas *accusé* mais simplement *arrêté*, K. ait l'impression qu'on l'accuse de quelque manquement (p. 36). Au cœur de cette première relation avec la justice, s'exerce donc un glissement de l'autorité juridique vers l'autorité parentale — réalité complètement absente de la vie de K. — qui provoque chez le protagoniste un premier sentiment de culpabilité. Il en cumulera par la suite à chaque étape de son procès, par rapport à plusieurs gestes qu'il posera jusqu'au moment de sa mise à mort.

3.3.2 *L'interdit sexuel et l'animalité*

Nous l'avons vu au deuxième chapitre, le désir sexuel de K. refait surface à plusieurs reprises lorsqu'il est question de son procès, la sexualité investissant littéralement les lieux de la justice. Par contre, en limitant sciemment notre analyse à cette question de mésalliance entre la loi et le désir, nous n'avons pas pleinement creusé la signification de cette résurgence de la sexualité chez le protagoniste. Ces pulsions propres à K., étant davantage qu'une simple

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 66.

émergence d'un désir non comblé, le font littéralement plonger dans l'animalité, le poussant à commettre certains manquements dont font partie la vengeance et l'adultère¹⁷⁵.

D'abord, souvenons-nous que, le soir de son arrestation, K. retourne dans la chambre de Mlle Bürstner pour lui expliquer ce qui s'est produit le matin même. Créant le désordre à nouveau la chambre de la jeune femme, il reconstitue exactement la mise en scène du matin, afin de lui faire bien comprendre la situation. Ainsi, les deux personnages se trouvent à nouveau dans un décor propre à la justice, c'est-à-dire celui de l'arrestation. Après avoir relaté les événements, souhaitant pourtant s'excuser auprès de la jeune femme pour ce dérangement, K. finit par l'embrasser comme un véritable « animal » : « Il l'attrapa et la baisa sur la bouche, puis sur tout le visage, comme un animal assoiffé qui se jette à coups de langue sur la source qu'il a fini par découvrir. » (p. 58) Son rapport trouble à ce qui s'est produit le matin, additionné à son attirance pour Mlle Bürstner, déclenche en K. un profond désir sexuel si maladroitement exprimé qu'il le rapproche d'un chien léchant son maître. À cet égard, souvenons-nous que K. finit assassiné « comme un chien » (p. 280), et ce, quelques minutes après avoir entrevu une silhouette dans la rue lui rappelant Mlle Bürstner. Nous pouvons donc voir qu'au contact de la loi et des femmes, les remparts de ce jeune homme aimant le décorum et le respect des hiérarchies éclatent au profit d'une animalité qui le mène à sa perte.

Au chapitre IV, son combat avec Bertold, le jeune amant de la lavandière, prend pour sa part l'aspect d'un véritable rut animal au bout duquel K. finit par perdre la jeune femme au profit de l'autre homme. La scène commence par une joute verbale dans laquelle K., avec un sourire, dit au jeune homme qu'il ne sera jamais juge, celui-ci lui rétorquant, en regardant la jeune femme, « qu'on n'aurait jamais dû le laisser [K.] en liberté ». (p. 97) À ce moment, K. tend la main à la jeune femme et lui demande de venir avec lui, mais l'autre lui lance : « Non, non, celle-là, vous ne l'aurez pas ! » (p. 97) Le discours laisse alors place à la dispute corporelle, le jeune amant prenant la lavandière sur son épaule et tentant de fuir avec elle, ce que K. cherche à empêcher en faisant « quelques pas de côté, prêt à le saisir et, s'il le [faut], à

¹⁷⁵ Rappelons que K. dit avoir une petite amie, Elsa, dont le nom est mentionné deux fois dans le récit. Bien que K. ait une photographie de la jeune femme, elle semble être davantage une prostituée que sa petite amie, car elle ne reçoit ses visites « que de son lit » (p. 42), ce qui en dit long sur la naïveté de K. et sur ses relations avec les femmes. Plus tard, Leni se servira de cette photo pour mieux exercer son emprise sur K., le dominant littéralement.

l'étrangler ». (p. 97) Pour contrer l'assaut, « l'autre cherch[e] à le mordre » (p. 98) et quitte avec la femme sur son dos, non sans avoir reçu au préalable un coup de pied de la part du protagoniste. Regardant l'homme et la femme partir, K., dominé par l'étudiant, reconnaît alors sa défaite, mais ne la qualifie ainsi que parce qu'il reconnaît avoir « provoqué le combat ». (p. 98). Bien que plutôt ridicule, cette scène ne laisse pas moins voir l'animalité des deux hommes par cette joute verbale laissant soudain place à un réel combat fait de coups de pied et de morsures.

La scène avec Leni verse également dans l'animalité, mais, cette fois, c'est davantage la jeune domestique qui est ensauvagée : « Elle écarta le majeur et l'annulaire de sa main droite, entre lesquels la peau avait poussé jusqu'au bout de la deuxième phalange. » (p. 147) Regardant cette main, K. dit : « Quelle jolie serre que voilà ! » (p. 147), après quoi il embrasse les doigts de la jeune femme. Elle lui grimpe alors sur les genoux, embrasse et mord son cou, donnant même « des coups de dents dans ses cheveux ». (p. 147) À ce moment, K. s'aperçoit que le parfum de la jeune femme est « amer et brûlant » et qu'il lui rappelle « une sorte d'odeur de poivre » (p. 147). La serre et ce parfum, qui identifient directement cette femme tenant la maison à la bête, sont bel et bien ce qui attire K., ce qui l'intrigue au plus haut point. En effet, subjugué, presque enivré, il ne cesse d'ouvrir et de fermer les deux doigts, les tâtant dans le noir, en disant : « Quel phénomène ! » (p. 147) C'est finalement cette griffe de Leni qui a raison de K., car, dans leur entrelacement, la jeune femme entraîne K. « dans sa chute » (p. 147) vers le sol, moment qu'elle saisit pour lui dire qu'il lui appartient, avant de se métamorphoser à nouveau en patronne de la maison. Elle lui remet alors la clé, lui disant qu'il peut venir quand il le veut, comme s'il était chez lui. Paradoxalement, après cet épisode, Leni exerce un véritable contrôle sur K., comme s'il était son simple sujet, tout comme elle le fait avec Block qui, à son tour, lui est complètement assujéti, « ramp[ant] à quatre pattes¹⁷⁶. » (p. 239) ou « exécut[ant] un baisemain et le répét[ant] même deux fois sur l'invitation de Leni » (p. 241).

Qui plus est, lorsque cet événement est replacé dans l'ensemble du roman, nous comprenons que, par sa relation avec la bonne, K. a sans doute signé sa perte, ce que lui fait immédiatement comprendre son oncle une fois hors de la maison :

¹⁷⁶ Notons également que Block, cet autre personnage que Leni séduit, est à ce moment collé à une peau de bête, se roulant littéralement devant Leni et Maître Huld, tel un chien docile répondant à toutes leurs demandes.

Tu vas te cacher avec cette petite saleté, qui est visiblement, pour comble, la maîtresse de l'avocat, et tu passes des heures avec elle sans revenir [...] Tu as probablement contribué à son [l'avocat] propre effondrement, tu as précipité la mort d'un homme qui était ton seul secours ». (p. 148-149)

Non seulement a-t-il délaissé son affaire pour aller fleureter avec la jeune femme, mais par ce geste, il entre en conflit avec son avocat, fautif d'avoir convoité la maîtresse de celui-ci, coupable même de le pousser vers sa mort par son action. Le même type de conflit avait surgi dans l'épisode de la lavandière qui était en fait la femme du huissier et la maîtresse du juge d'instruction et de l'étudiant. Si, comme nous l'avons vu, ces deux femmes, qui tiennent maison en lavant le linge et en faisant la cuisine, font basculer le récit de l'univers domestique vers celui de l'animalité, la situation dans laquelle elles emmènent K. se renverse cependant une seconde fois : il se retrouve toujours dans une position problématique entièrement liée à la question conjugale et à la morale sexuelle¹⁷⁷. En effet, ses désirs placent K. au cœur d'un potentiel adultère ou, du moins, d'une certaine forme d'inconduite. Il souhaite par exemple posséder la lavandière déjà mariée, car il pourrait ainsi se venger du juge d'instruction et de l'étudiant. Souvenons-nous également que K., avant de lécher « comme un chien » le visage de Mlle Bürstner, crie son propre nom, en pleine nuit, dans la chambre de celle-ci, ce qui réveille le capitaine Lanz qui dormait dans la pièce voisine. Le soir même, ayant retrouvé ses esprits, il se sent coupable, inquiet pour la réputation de la jeune femme, à cause de son intrusion dans sa chambre et de son cri, redoutant « sérieusement la présence du capitaine Lanz pour Mlle Bürstner ». (p. 58) Nous voyons donc que, s'il n'est coupable de rien le matin de son arrestation, K. commet de petites fautes par la suite, sentant grandir en lui le sentiment de sa culpabilité.

Bref, dans ce contact libre et familier entre la justice et la sexualité, K. vit une situation excentrique, un décentrement de son *soi* « qui permet à ce qui est refoulé en temps normal de s'exprimer¹⁷⁸ » et qui fait donc sortir une certaine forme d'animalité. Par contre, ici comme ailleurs, il est victime d'un blocage, d'une situation qui se referme sur lui et dans laquelle, comme le dit Deleuze, « il est condamné à l'échec, et se fait rattraper par le mécanisme

¹⁷⁷ C'est en partie à cause du manque de morale sexuelle des deux femmes, qui amorcent le jeu de séduction, que K. se détourne de son habituelle droiture.

¹⁷⁸ Marie Scarpa, *Le carnaval des Halles*, op. cit., p. 160.

précédent¹⁷⁹ ». De fait, si, à chacune de ces occasions, la sexualité se substitue à la question de son procès, c'est toujours pour mieux ramener K. à la loi et à l'ordre, c'est-à-dire à l'interdit sexuel, à l'adultère ou au manque de pudeur. En d'autres mots, chaque fois que K. laisse libre cours à ses pulsions, c'est toujours, en bout de ligne, pour commettre une faute.

3.3.3 *Du juridique à la morale*

Comme nous l'avons vu plus tôt, la souillure est la manifestation physique de la transgression objective d'un interdit. À l'inverse, pour Ricœur, la culpabilité n'est possible qu'à travers un processus de subjectivation de la faute : « Être coupable, c'est seulement être prêt à supporter le châtement et se constituer en sujet de châtement¹⁸⁰. » Ainsi, culpabilité n'est pas synonyme de faute ou de péché, car si l'on est radicalement et objectivement fautif, la culpabilité suppose pour sa part « un jugement d'imputation personnelle du mal¹⁸¹ ». La conscience de la culpabilité renverse alors la logique inhérente à la faute, car comme l'interdit y constitue la limite de la liberté des êtres, la violation de cet interdit est donc comprise, par celui qui se reconnaît coupable, comme un « usage mauvais de [sa] liberté, [...] comme une diminution intime de la valeur [de son] moi¹⁸² ». De fait, l'interdit n'est plus simplement rituel mais éthique, puisqu'il élève l'humain au statut d'auteur de ses actes et, surtout, des motifs de ceux-ci. Et en-deçà de tous ces motifs, se trouvent finalement les « possibilités les plus radicales qui soudain se réduisent à l'alternative pure et simple¹⁸³ », c'est-à-dire au bien et au mal. C'est précisément ce processus d'intériorisation qui s'enclenche chez K., alors qu'il s'impute rétrospectivement des actes qu'il juge répréhensibles, dont ses écarts sexuels constituent déjà quelques exemples.

Le soir de son arrestation, par exemple, K. s'entretient brièvement avec sa logeuse. Après quelques instants, il demande à celle-ci si Mlle Bürstner est rentrée, ce à quoi l'autre répond par la négative. K. fait alors la remarque suivante au sujet de l'heure à laquelle la demoiselle rentre : « cela peut aller trop loin », dit-il, regardant Mme Grubach « comme si elle en était

¹⁷⁹ Gilles Deleuze, *Kafka — Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 156.

¹⁸⁰ Paul Ricœur, *Finitude et culpabilité*, op. cit., p. 100.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 103.

¹⁸² *Ibid.*, p. 101.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 102.

responsable » (p. 47). À ce moment, la logeuse révèle à K. qu'elle voit souvent la jeune femme « dans des petites rues, et chaque fois avec quelqu'un de différent » (p. 47), ajoutant que la jeune femme devrait être plus « fière ». Soudain, K., furieux, lui dit qu'elle s'est méprise sur sa réflexion et l'accuse de vouloir salir sa voisine : « je la connais très bien : il n'y a rien de vrai dans ce que vous disiez » (p. 48). Pourtant, le texte révèle à deux reprises que K. ne connaît pratiquement pas Mlle Bürstner : il n'a « guère échangé que quelques bonjours au passage » (p. 34) et « ne [peut] même pas se la rappeler très bien » (p. 49). Il ment donc à sa logeuse pour préserver l'honneur d'une jeune femme qu'il connaît à peine, puis quitte brutalement en claquant la porte. Une fois seul dans sa chambre, il songe même « à punir Mme Grubach en décidant Mlle Bürstner de donner congé avec lui, mais l'exagération de ce procédé lui par[ait] aussitôt » (p. 48). Bien qu'il comprenne soudain l'excès de sa colère et qu'il remette en cause son idée, K. continue malgré tout de traiter sa logeuse avec mépris, ne lui parlant plus pendant plusieurs jours, lui faisant aussi « sentir la superfluité de sa présence » (p. 61). Irrité par son arrestation, K. devient donc cruel envers Mme Grubach et déverse sa colère sur elle. Choix étrange de sa part, puisqu'elle « [est] toujours là pour lui », le considérant même comme « son locataire préféré » (p. 43), ce que K. sait d'ailleurs très bien. Il finira malgré tout par faire la paix avec la vieille femme, disant qu'il n'avait « pas parlé aussi sérieusement », disant également qu'ils se sont « mépris tous deux » (p. 61). Pris isolément, cette colère et cette prise de conscience postérieure pourraient sembler anodines, mais lorsqu'elles sont replacées dans la totalité de l'œuvre, elles participent d'un ensemble de petits manquements produisant chez K. une culpabilité qu'il ne rationalisera pleinement qu'à la fin du récit.

Le même soir, nous savons qu'il se jette littéralement sur Mlle Bürstner en l'embrassant sur tout le visage. Une fois revenu dans sa chambre, il s'endort « satisfait » (p. 58) de sa conduite. Par contre, dès le lendemain, pris de culpabilité, il souhaite s'expliquer à sa voisine qui demeure cependant introuvable. Pendant quelques jours, il l'attend matin et soir, mais sans succès, et finit donc par lui écrire deux lettres dans lesquelles il sollicite un entretien et « cherch[e] à justifier une fois de plus sa conduite » (p. 59). Cette conversation n'a par contre jamais lieu, sinon avec Mlle Montag, la jeune femme qui vient de prendre la chambre de Mlle Bürstner. Elle lui dit entre autres que cette dernière juge inutile une telle rencontre, car il n'y a rien à expliquer selon elle. Insatisfait de ce qu'on lui raconte, K. ouvre donc la porte de

chez Mlle Bürstner pour en avoir le cœur net, mais trouve bel et bien le lieu changé, rempli des affaires de Mlle Montag. Finalement, sous les regards de celle-ci et du capitaine Lanz, K. referme la porte, retournant dans sa chambre, « non sans éprouver le sentiment [d'avoir commis] une faute, et, qui pis est, une faute inutile » (p. 67). C'est donc avec un double sentiment de culpabilité qu'il retourne chez lui : d'un côté, il pense avoir insulté Mlle Bürstner avec sa conduite et, de l'autre, il s'est immiscé chez Mlle Montag sans son consentement.

Outre ce qui se produit dans les deux premiers chapitres, nombre d'extraits illustrent l'accroissement du sentiment de culpabilité de Joseph K. Entre autres, lorsqu'il rencontre son oncle, il admet qu'il « doi[t] des comptes à la famille » (p. 128); il reconnaît également avoir été négligeant envers sa cousine, dont il a oublié l'anniversaire (p. 127). Il comprend aussi qu'il est passé d'accusé à accusateur lorsqu'il voit ses deux gardiens être fouettés dans un cagibi de sa banque. Se sentant « tourmenté de n'avoir pu empêcher la correction » (p. 121), K. pense alors prendre la place des deux hommes : « il n'aurait eu qu'à se déshabiller lui-même et à s'offrir à la place des deux inspecteurs » (p. 122). Se ravisant, il finit par fermer la porte, en frappant dessus à coups de poings, « presque pleurant » (p. 123). Plus tard encore, lorsqu'il finit par comprendre que son procès est véritablement sérieux, il s'en veut d'avoir « imprudemment parlé lui-même à des amis de cette affaire » (p. 163). L'ensemble de ces petits manquements et le processus d'intériorisation qui en découle n'ont bien sûr rien à voir avec sa potentielle infraction initiale et sont tous très peu liés avec le monde juridique. Pourtant, c'est à la lumière de ces agissements que K. se juge lui-même à la fin du récit.

En effet, avant de mourir, il reconnaît avoir « toujours voulu dans le monde mener vingt choses à la fois, et, pour comble, dans un dessein qui n'était pas toujours louable » (p. 276). Incapable de s'imputer une véritable faute, ne trouvant toujours pas quelle loi il aurait violée, K. s'accuse donc en bout de ligne d'être moralement perfectible et la sentence qui en découle est plus que disproportionnée. À cet égard, nous voyons bien que si la faute *est* ou *n'est pas*, pour sa part, « la culpabilité désigne une grandeur intensive, capable de plus ou moins¹⁸⁴ », c'est-à-dire qu'elle est relative à des *degrés* par rapport auxquels, théoriquement, à l'échelle des délits devrait correspondre une échelle de peines. Cela n'a cependant pas lieu avec K., car

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 105.

au simple problème de la visée de certains de ses actes correspond finalement la radicalité de son exécution.

Rappelons que, avec Kant, nous avons établi au début de ce mémoire que si nous pouvons toujours agir conformément aux lois, il est impossible de toujours agir *par devoir*, avec une visée qui soit toujours bonne, car il est impossible d'établir avec certitude que nos actions reposent uniquement sur un principe moral¹⁸⁵. Comprenant qu'il sera bientôt exécuté et comme aucune justification de cette exécution ne lui vient de l'extérieur (ces bourreaux sont muets), K. cherche donc en lui une raison à sa mort et ne trouve rien d'autre que cette tare morale liée au dessein de ses actes. Pour Ricœur, à la reconnaissance de la culpabilité s'additionne en général une certaine forme d'apprentissage : « la promotion de la culpabilité marque l'entrée de l'homme dans le cercle de la condamnation; le sens de cette condamnation n'apparaît qu'après coup pour la conscience "justifiée"; il est donnée à cette conscience de comprendre sa condamnation passée comme pédagogie¹⁸⁶ ». Cependant, la rationalisation effectuée par K. est bien plus perverse que pédagogique, car elle l'enferme dans un ultime paradoxe : il se reconnaît coupable, mais n'a toujours pas trouvé le manquement qu'il aurait commis au sens juridique du terme, donc ce qui pourrait justifier son arrestation; il comprend également qu'il devrait mieux agir, mais ne pourra jamais le faire, car son exécution est imminente. Qui plus est, à ses yeux, s'il est abattu froidement « comme un chien » (p. 280), c'est parce qu'il a toujours mené l'existence complaisante et servile d'une bête, celle d'un « imbécile qui n'a jamais rien pu comprendre » (p. 276). Ainsi, la perversité de son sentiment de culpabilité le pousse même à se déshumaniser et à juger en un instant l'ensemble de sa vie comme ayant été dérisoire et inutile.

En-deçà des principes subjectifs qui pourraient lui permettre de distinguer innocence et culpabilité, en-deçà donc de ce que Ricœur nomme « la première rationalisation [permettant] la dissociation du malheur [...] et de la faute¹⁸⁷ », Joseph K., bien qu'il s'égare dans les méandres du monde judiciaire et qu'il soit arrêté au sens où l'entend le droit, fait donc également face à une justice immanente, celle d'une loi de nécessité fonctionnant à même son corps. Porteur de cette marque qu'il reconnaît petit à petit au fil de son année de

¹⁸⁵ Emmanuel Kant, *Fondement de la métaphysique des mœurs*, op. cit., p. 75.

¹⁸⁶ Paul Ricœur, *Finitude et culpabilité*, op. cit., p. 144.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 38.

procès, K. entre dans un processus d'autoaccusation, voyant la preuve de sa culpabilité dans son malheur ainsi que dans le cumul de petites fautes paradoxalement commises après son arrestation. Bref, bien que ce soit l'appareil juridique qui l'arrête, c'est intérieurement que K. produit son verdict de culpabilité, sa faute, purement morale, n'ayant plus rien à voir avec le monde juridique du départ.

CONCLUSION

1. *K. : l'anatomie de la loi*

Dès les premières pages de ce mémoire, la volonté de maintenir les paradoxes constitutifs du *Procès* de Kafka a été soulevée. Notre projet était en effet de ne pas tenter de délier les multiples nœuds y étant rattachés à loi et à la justice, en ne succombant ni à la tentation de trancher entre l'innocence et la culpabilité initiale de K., ni à celle d'analyser l'œuvre par le biais d'une loi particulière. Ainsi, nous avons pu constater que le protagoniste est à la fois innocent et coupable, mais au regard de lois qui se métamorphosent sans cesse, donc que les particules de sens contenues dans l'œuvre glissent constamment dans des directions opposées. Cependant, à travers ces glissements et les nombreuses apories présentes dans le roman, le corps de Joseph K. s'est révélé être le pivot de l'ensemble de nos réflexions. En fait, il est apparu comme la matière centrale de la dynamique ternaire qu'il entretient avec la loi et l'institution juridique.

En effet, après avoir défini les termes de « loi » et de « justice », avec Emmanuel Kant et Paul Ricœur respectivement, nous avons pu voir dans un premier temps que la loi à laquelle Joseph K. est confronté l'interpelle à même son corps. Aux « écritures ordinaires » auxquelles K. s'attend en matière de loi et de justice — mandat d'arrêt, code juridique, jugement écrit, etc. — se substitue effectivement une loi dont l'incarnation textuelle pose problème. Qui plus est, elle ne fait plus sens commun, étant interprétée différemment par l'ensemble des personnages du roman. Au fil de ces multiples interprétations orales, dans lesquelles la loi trouve désormais une part de sa matérialité, nous avons vu que c'est davantage le corps de K. que son intellect qui est sollicité. À leur contact, il est en effet incapable d'écouter avec attention, étant complètement dérouté, fatigué ou pris d'un quelconque malaise.

À cette première prise en charge du corps de K. par la loi, s'ajoute le fait que l'appareil de justice du *Procès* fonctionne lui aussi par un ensemble de paradoxes atteignant le protagoniste à même sa chair. Nous avons en effet vu que, à la mise en scène habituelle de la justice, se substitue une multiplication de mécanismes propres à la perception carnavalesque

du monde. Plus particulièrement, l'espace-temps de cette justice périphérique et permanente, qui siège en tout temps, partout et nulle part à la fois, atteint directement le corps de K. par de multiples contacts libres et familiers entre le monde juridique et le monde quotidien. À leur tour, ces contacts créent nombre de mésalliances — entre autres entre le pur et l'impur, le chaste et l'obscène — au centre desquelles K. est sans cesse sollicité dans ses besoins alimentaires, ses désirs sexuels et sa santé physique. Ne comprenant la logique de cet appareil de justice qu'au jour de sa mort, le personnage saisit par le fait même le rôle qui est le sien dans toute cette affaire. S'y glissant littéralement comme dans une seconde peau, il accepte sa sentence de mise à mort, courant même à sa perte en tirant avec lui ces deux bourreaux, faisant parfaitement corps avec eux.

Finalement, nous avons vu que le dernier rouage de cette dynamique de la loi consiste en un lent processus de culpabilisation de la part de Joseph K. Constatant que son corps change, qu'une certaine évolution pathologique s'est enclenchée en lui, K. lit en effet sa culpabilité à même son corps. Voyant en quelque sorte la preuve de son mal-faire dans son mal-être, rationalisation propre à la loi de nécessité telle que pensée par Ricœur, Joseph K. comprend en effet que son procès initial, lié au monde juridique, s'est métamorphosé en un procès corporel mené par son propre corps se rebellant contre lui. De là s'enclenche le processus d'intériorisation de sa culpabilité, qui le fait s'accuser lui-même au regard d'une loi morale et personnelle. Produisant ainsi le *texte* de sa propre condamnation, il devient alors l'incarnation de toutes les instances de sa propre loi et de sa propre justice, c'est-à-dire qu'il joue le rôle de l'accusé et du coupable, ainsi que ceux de l'accusateur et du législateur, *intextuant* en lui-même la loi au nom de laquelle il se condamne.

Ainsi, si nous cherchions au départ à saisir ce que l'imaginaire du *Procès* pouvait nous révéler de la loi et de la justice, il est désormais possible de tirer la conclusion suivante : peu importe la forme que prennent les instances de la loi et de la justice, elles sollicitent toujours l'individu qu'elles interpellent à même son corps. Si le tribunal est généralement un espace clairement séparé du reste du monde et si le procès pénal implique un rituel exigeant entre autres des corps qu'ils se lèvent et s'assoient au moment opportun, une justice qui ferait fi de ces exigences continuerait malgré tout d'agir sur le corps de ses sujets. Le désordre propre à l'interrogatoire de K. en est un bon exemple, tout comme la folle déambulation à laquelle il

doit se soumettre pour arriver sur les lieux de cet interrogatoire ou aux archives de la justice. De son côté, la loi, si elle s'incarne dans notre société à travers l'écrit, ce qui demande une certaine maîtrise de la littérature juridique, pourrait aussi très bien s'inscrire directement dans le corps de ses sujets, entre autres par le biais de la connaissance par cœur et de la transmission orale, ce qu'illustrent d'ailleurs les capacités mnémoniques de Titorelli et du chapelain, tout comme celles de Block qui se souvient de ces interrogatoires comme des « litanies » (p. 222).

En fait, *Le procès* révèle qu'un ordre particulier implique toujours une certaine forme de domestication, de discipline, voire de rectitude du corps. En effet, toute forme d'ordre sollicite ce que Michel Foucault appelle des « aptitudes » et des « capacités¹⁸⁸ » dont l'aboutissement se situe toujours dans la sujétion du corps : dans ses déplacements, ses mouvements, sa posture, etc. C'est donc à une nouvelle « anatomie¹⁸⁹ » de la loi et de la justice que K. est soumis, car ce n'est pas seulement sa compréhension de ces deux réalités qui est ébranlée dans le récit, mais ses habitudes et ses aptitudes corporelles tout entières. Généralement docile aux signes et aux mécanismes qu'il connaît, respectant entre autres l'ordre et l'esprit de la hiérarchie, K. est en effet perdu à même sa chair devant les nouveaux mécanismes auxquels il a l'obligation de s'adapter et par rapport auxquels il ne sait pas comment se comporter. Dans cette optique, l'épisode du fouetteur est sans doute le plus frappant d'entre tous. K., voyant ses deux gardiens se faire fouetter pour avoir volé ses habits, ne sait pas du tout comment réagir. Il se braque d'abord, cherchant à faire cesser la scène. Puis il pense se déshabiller lui-même pour prendre la place des deux autres hommes, avant de se reprendre et de refermer la porte à coups de poings (p. 123). La loi et la justice auxquelles il est confronté exigent donc bel et bien des « aptitudes » particulières qu'il est incapable d'adopter et qu'il n'intégrera qu'au moment de connaître à son tour son propre châtiment, sa docilité et sa capacité de faire corps avec ses bourreaux étant ce qui illustre sans doute le mieux cette nouvelle disposition.

¹⁸⁸ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 162.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 162. Cette « anatomie politique » est décrite ainsi par Foucault : « elle définit comment on peut avoir prise sur le corps des autres, non pas simplement pour qu'ils fassent ce qu'on désire, mais pour qu'ils opèrent comme on veut, selon la rapidité et l'efficacité qu'on détermine. [...] elle dissocie le pouvoir du corps; elle en fait d'une part une "aptitude", une "capacité" qu'elle cherche à augmenter, et elle inverse d'autre part l'énergie, la puissance qui pourrait en résulter, et elle en fait un rapport de sujétion stricte. »

De fait, dans *Le procès*, ce qui arrive à K. — sujet de notre interrogation initiale¹⁹⁰ — ne se résume pas à un simple sentiment d'injustice engendré par un appareil juridique corrompu. Au-delà de cette évidence, c'est de son besoin de retrouver une loi et une justice intelligibles qu'il est question dans cette œuvre, c'est-à-dire de la nécessité pour lui de vivre et de mourir dans un ordre du monde qu'il est capable d'incorporer.

2. *K. : la création d'un ordre du monde*

Dans l'introduction de ce mémoire, nous avons également soulevé notre intention de résister à la tentation d'une lecture biographique du roman. Nous nous permettons ici un bref écart afin de saisir la culpabilité finale de K. non plus en termes de simple contrainte, d'aliénation et de perversion, tel que nous l'avons illustré au troisième chapitre, mais en tant que parole libératrice et restitutrice d'un ordre au monde.

Au cœur même des problématiques de l'écriture kafkaïenne, prend place un paradoxe lié à la force et à la faiblesse du langage et de l'écriture. Dans son « procès du langage », d'une part, Kafka voit dans l'écriture la possibilité de mieux se connaître et d'atteindre ce qu'il nomme la vérité :

La littérature est toujours une expédition vers la vérité [...] La vérité est ce dont chaque homme a besoin pour vivre et que pourtant il ne peut avoir ni acheter à personne. Chacun doit la produire du fond de lui-même, faute de quoi il périt. La vie sans la vérité est impossible. Peut-être que la vérité, c'est la vie même¹⁹¹.

Ainsi, par l'intermédiaire de l'écriture, l'auteur veut en apprendre davantage sur lui-même, et, en fin de compte, il souhaite s'arracher à sa condition humaine pour faire entrer le monde « dans le vrai, le pur, l'immuable¹⁹² ». D'autre part, il est cependant conscient des limites du langage et de son incapacité à atteindre la vérité, car, de son point de vue, les mots sont toujours une barrière entre cette vérité et lui : « les mots sont de mauvais alpinistes et de

¹⁹⁰ Cette question va comme suit : Que se passe-t-il lorsque le contenu de la loi devient inaccessible, qu'une instance dite juridique prétend néanmoins en être la représentante et qu'un sujet doit répondre de ses actes devant cette loi désincarnée?

¹⁹¹ Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka*, Paris, Les Lettres Nouvelles, 1978, p. 222.

¹⁹² Franz Kafka, *Journal*, 25 septembre 1917, *Œuvres complètes III*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 437.

mauvais mineurs! Ils ne vont chercher ni les trésors des sommets, ni ceux du fond de la mine¹⁹³! » Faillible, l'écriture serait donc toujours inexacte, les mots ne traduisant jamais pleinement l'expérience réelle. Pourtant, pour Kafka, cet acte demeure nécessaire, car il n'y a que par lui qu'il se sent exister, comme il le révèle d'ailleurs dans une lettre à Felice : « Pas un penchant pour la littérature, Felice chérie; pas un penchant, mais moi-même absolument [...] C'est ce qui détermine et façonne les moindres impressions de mon existence¹⁹⁴. » Une fois de plus, nous voilà donc pris en plein paradoxe : l'écriture est nécessaire, car elle est le seul moyen d'atteindre la vérité, mais l'accès à cette dernière est bloqué par la faillibilité même de la langue. Malgré tout, il n'y que dans ce paradoxe que l'auteur a l'impression de s'accomplir et de comprendre un peu mieux le monde.

N'est-ce pas exactement l'expérience à laquelle le protagoniste se voit confronté dans *Le procès*? En effet, K. aurait pu écrire sa requête, autant dire son autobiographie, et, par elle, mieux se connaître, c'est-à-dire accéder à la « vérité » de sa vie. Cependant, comme Block le lui révèle, on ne peut rien tirer de cette écriture, car elle multiplie des degrés d'opacité qui masquent le réel. De fait, K. ne mène jamais à terme son projet d'écriture et ne creuse pas pleinement sa propre vérité.

Pourtant, selon nous, c'est bel et bien par un acte de langage, ce que nous avons appelé une *intextuation*, que K. se libère de la loi implacable qui pèse sur lui. Comprenant à la dernière minute qu'il disparaîtra sans jamais connaître les raisons de son arrestation et de sa mort, il se métamorphose en véritable producteur d'une loi nouvelle et, par son acte de langage, il donne ainsi un sens à ce qui semble ne pas en avoir. En effet, comme nous l'avons mentionné au troisième chapitre, K. se condamne au regard d'une loi intérieure et morale qui fait de lui un homme ayant agi « dans un dessein qui n'était toujours louable » (p. 276). Par le biais de ce jugement, il se fait donc créateur d'un ordre du monde, c'est-à-dire qu'il renverse le caractère arbitraire et absurde de sa mort pour lui donner une raison d'être. N'aurait-il pas pu pleinement exprimer sa liberté en continuant de plaider son innocence? Nous croyons que non, car, en le faisant, la signification de son procès et de sa mort serait demeurée opaque et intangible, à l'image de la loi désincarnée l'ayant ordonnée. Ainsi, en se condamnant lui-

¹⁹³ *Ibid.*, *Lettres à sa famille et à ses amis*, p. 555.

¹⁹⁴ Franz Kafka, *Lettre à Felice*, 24 août 1913, *Œuvres complètes IV*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 469.

même, K. annule la réplique vengeresse de cette loi de nécessité en produisant lui-même la raison de son exécution, celle-là même que la loi refuse de lui donner.

Bien sûr, cet accès à la « vérité » de sa culpabilité semble une pure fiction, elle n'est sans doute qu'une illusion dont il est pleinement conscient, tout comme Kafka est lui aussi lucide par rapport à l'échec de son entreprise d'écriture. Cependant, comme c'est le cas pour l'auteur, cette entrée dans le langage et dans la création demeure selon nous la seule manière pour K. de faire du récit de sa vie et de sa mort quelque chose de signifiant. En d'autres termes, bien qu'il semble contraint par les bourreaux à produire cette *intextuation*, c'est ce même acte d'énonciation qui lui permet de trouver une issue au non-sens de son procès. Ainsi, le fait de mourir « comme un chien » (p. 280), comme il le dit lui-même dans sa dernière réplique, illustre bel et bien qu'il s'est extirpé du filet de la loi, puisque, en tant que bête, il n'est plus sujet du droit.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Kafka, Franz, *Le procès*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1976, 336 pages.

Autres références à Franz Kafka

——, *Œuvres complètes II*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, 1326 pages.

——, *Œuvres complètes III*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, 1695 pages.

——, *Œuvres complètes IV*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, 1502 pages.

Corpus théorique

Althusser, Louis, *Sur la reproduction*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Actuel Marx confrontation », 1995, 314 pages.

Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972, 380 pages.

——, *Du mensonge à la violence*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 1972, 249 pages.

Aristote, « Le bien et le bonheur », *Éthique à Nicomaque*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 17-42.

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, 488 pages.

——, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, 470 pages.

——, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points / essais », 1970, 366 pages.

Barthes, Roland, *Leçon*, Paris, Le Seuil, 1978, 64 pages.

De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / essais », 1990, 349 pages.

Fabre, Daniel, (dir.), *Écritures ordinaires*, Paris, P.O.L., 1993, 383 pages.

- Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 360 pages.
- Furet, François et Jacques Ozouf, *Lire et écrire*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979, 392 pages.
- Garapon, Antoine, *Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Odile-Jacob, coll. « Opus », 1997, 355 pages.
- Goody, Jack, *La logique de l'écriture*, Paris, Armand Colin, 1986, 197 pages.
- , *La raison graphique*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 275 pages.
- Jünger, Ernst, *Le nœud gordien*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Choix/essais » 1995, 186 pages
- Kant, Emmanuel, *Fondement de la métaphysique des mœurs*, Paris, Livre de poche, 1990, 252 pages.
- , « Projet de paix perpétuelle », Gérard Chaliand et Sophie Mousset (dir.), *L'héritage occidentale*, Paris, Odile Jacob, 2002, pp. 889-893.
- Kracauer, Siegfried, *L'ornement de la masse. Essais sur la modernité Weimarienne*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Théorie critique », 2008, 310 pages.
- Kristeva, Julia, « Une poétique ruinée », *La poétique de Dostoïevski*, Éditions du Seuil, coll. « Points / essais », 1970, pp. 5-29.
- Mendel, Gérard, *Une histoire de l'autorité*, Paris, La découverte, coll. « Poche », 2003, 286 pages.
- Privat, Jean-Marie et Marie Scarpa, « *Le colonel Chabert* ou le roman de la littérature », dans *Horizons ethnocritiques*, Paris, Presses universitaires de Nancy, 2010, pp. 161-206.
- Radica, Gabrielle, *La loi*, Paris, GF-Flammarion, 2000, 246 pages.
- Ricœur Paul, *Finitude et culpabilité II. La symbolique du mal*, Aubier, Éditions Montaigne, coll. « Philosophie de l'esprit », 1960, 334 pages.
- , *Le Juste*, Paris, Éditions Esprit, coll. « Philosophie », 1995, 251 pages.
- , *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990, 424 pages.
- Scarpa, Marie, *Le carnaval des Halles*, Paris, CNRS éditions, 2000, 304 pages.

——, « Le personnage liminaire », dans Véronique Cnockaert,, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir. publ.), *L'ethnocritique de la littérature*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 2011, p. 177-189.

Soulier, Gérard, « Le théâtre et le procès », dans *Droit et société*, no. 17-18, 1991, Droit et jeu, pp. 9-24.

Vernant, Jean-Pierre et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne I*, Paris, La Découverte, 1995, 308 pages.

Corpus critique

Agamben, Giorgio, *Nudités*, Paris, Payot et Rivages, 2009, 208 pages.

Bancaud, Florence, *Le journal de Franz Kafka ou l'écriture en procès*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Littérature », 2001, 479 pages.

Blanchot, Maurice, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981, 256 pages.

Camilli, Coralie, « Joseph K. est-il coupable? », dans *Les cahiers philosophiques de Strasbourg*, vol. 33, 2013, pp. 9-32. Disponible en ligne : <http://parolesdesjours.free.fr/josephkcoupable.pdf>, consulté le 17 janvier 2016.

David, Claude, *Franz Kafka*, Paris, Fayard, 1989, 340 pages.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Kafka - Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, 159 pages.

Derrida, Jacques, « Devant la loi », dans *Philosophy and Literature*, Cambridge University Press, 1984, pp. 173-188.

Janouch, Gustav, *Conversation avec Kafka*, Paris, Les Lettres Nouvelles, 1978, 255 pages.

Robert, Marthe, *Kafka*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque idéale », 1960, 299 pages.

——, *Seul, comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Le livre de poche », 1979, 255 pages.

Robin, Régine, *Kafka*, Paris, Belfond, 1989, 365 pages.

——, « Kafka et l'hétérogène », dans *Études littéraires*, vol. 22, no. 2, 1989, pp. 43-52.

Ost, François, *Raconter la loi*, Paris, Odile-Jacob, 2004, 442 pages.

Vialatte, Alexandre, *Mon Kafka*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, 1984 pages.